'56

5 mei tot

16 juni

stedelijk museum a'dam



Opdracht

FORUM

1

1956

English Summary

At the beginning of this century there existed hardly any co-operation between architecture and the arts in the Netherlands.

After the second world-war we observe a spontaneous mutual approach followed by the application of a great number of new materials and methods. The present-day architect realizes that the artist is not necessarily a competitor. On the contrary, the artist is now considered as a co-operator without which the completion of an architectural whole is no longer imaginable.

To what extent the temporary isolation of the artist was justified, lies outside the scope of this introduction. A broader understanding of each others possibilities has enlarged the meaning of the word "functionalism".

As a result of the co-operation between the arts and architecture the isolation of the artist has been abolished. Fortunately, one might say, for an art which is not rooted in a communal idea, soon becomes a doubtful demonstration of a limited number of village idiots or the nightmarish result of inbreeding. Fortunately, our time reveals a new trust in the possibility of a new unity of art and architecture. The miracle of **Style** is once more manifest and, compared to what is being achieved today, some of our experiments of 20 years ago which resulted from a **longing** for style, often resemble panopticums. There is, however, a fundamental difference between art and architecture, a difference which has been very clearly formulated by Mr. B. Hendriks, one of the contributors to the present issue of Forum. According to him the architect achieves his end within the limits of the rational. The artist, on the contrary, achieves his end by including a certain element of irrationality. Maybe this also explains the isolation of the artist in times predominantly rational and (or) materialistic such as the 19th century. Times have changed and the architect is regaining his confidence in his "irrational" relatives. After all, every great period in history has been the result of the fruitful co-operation of the two main aspects of human nature: the mathematical, rational aspect, governed by reason and the poetical aspect, governed by intuition.

In the exhibition called "Opdracht" in the Municipal Museum at Amsterdam, a number of artists, each widely differing in expression, has endeavoured to point out the possibilities offered by several old and new materials. They have done so against an architectural background. Mr. Hendriks is undoubtedly right, when he points out that the painters are in no way to blame that so many possible applications of materials have so far been neglected.

Objection may be raised against the fact that the above mentioned architectural background is purely ,,theoretical", but in view of the nature of the exhibition, no other solution was possible.

The present issue of Forum has been dedicated to this exhibition and to several practical results of the co-operation between architects and artists.

Résumé français

Au début de notre siècle, il n'y avait presque pas de coopération entre les arts et l'architecture aux Pays-Bas.

Après la seconde guerre mondiale nous observons un rapprochement mutuel suivi par l'application d'un grand nombre de méthodes et de matériaux. L'architecte de nos jours comprend que le muraliste ou, par exemple, le verrier, n'est pas son concurrent. Au contraire, l'artiste est aujourd'hui son coopérateur sans lequel il lui est impossible d'arriver à une oeuvre complète.

A quel point l'isolation temporaire de l'artiste a été justifiée, dépasse le sujet de notre introduction.

Un entendement mutuel plus profond a donné un sens plus étendu au fonctionnalisme.

La coopération entre les arts et l'architecture a eu comme résultat que l'isolation de l'artiste a été abolie. On pourrait dire, heureusement, parce-qu'un art qui n'est pas enraciné dans la société devient rapidement une démonstration doûteuse de fous de village. Heureusement il y a de nouveau de l'espérance que l'unité de l'art et de l'architecture est possible. Le miracle du **Style** se révèle une fois de plus. Comparé aux efforts pour atteindre à l'unité entre l'art et l'architecture d'aujourd'hui, les résultats obtenus il y a une vingtaine d'années, ressemblent souvent à un panopticum. Il existe quand même une différence fondamentale entre les arts et l'architecture, une différence qui a été formulée très clairement par un des éditeurs de ce numéro, M. B. Hendriks. D'après lui, l'architecte n'atteint à son but que par moyen de la rationalité. L'artiste au contraire, se sert toujours d'un élément d'irrationalité. Peut-être cela explique l'isolation de l'artiste, particulièrement pendant les périodes plus ou moins rationalistes ou matérialistes comme au 19ième siècle.

Les temps ont changé et l'architecte a regagné sa confidence en ses confrères ,,irrationalistes". Après tout, chaque période importante de l'histoire a été le résultat d'une coopération fructueuse des deux aspects principaux de la nature humaine: l'aspect mathématique, rationel, dirigé par l'intelligence et l'aspect poétique, dirigé par intuition.

L'exposition ,,Opdracht", au musée municipal d'Amsterdam, est organisée par un nombre d'artistes employant des modes différentes d'expression, essayant de démontrer les possibilités de nouveaux matériaux et de méthodes anciennes et nouvelles. L'exposition se dégage sur un fond architectural. M. Hendriks a sans doûte raison quand il démontre que ce n'est pas la faute des peintres que les méthodes et les matériaux existants n'ont pas été usagés plus à fond.

On pourrait avoir des objections contre la nature purement ,,théorique" du fond architectural, mais dans la situation donnée il n'y avait pas d'autre solution.

Zusammenfassung

Am Anfang unseres Jahrhunderts spielte in den Niederlanden die bildende Kunst noch kaum eine Rolle in der Architektur.

Nach dem 2. Weltkrieg aber können wir eine spontane, gegenseitige Annäherung beobachten, welche die Anwendung zahlreicher neuer Methoden und Materialien zur Folge hatte. Der heutige Architekt weiss, dass der bildende Künstler nicht sein Konkurrent sein muss, im Gegenteil, er sieht in ihm seinen Mitarbeiter, ohne dessen Hilfe keine Architektur vollkommen sein kann.

Inwiefern die zeitliche Isolation des bildenden Künstlers berechtigt war, gehört nicht in diese Einleitung. Eine grössere Anerkennung der gegenseitigen Möglichkeiten gab dem Begriff ,,Funktionalismus" eine tiefere Bedeutung.

Die Zusammenarbeit von Architekt und Künstler erlöste letzteren aus seiner Isolation. Man kann dies nur begrüssen, denn eine Kunst, die nicht in der Gemeinschaft wurzelt, wird leicht zu einer zweifelhaften Demonstration einiger Narren oder zeigt die beklemmenden Resultate einer Inzucht. Glücklicherweise glaubt man jetzt wieder an die Möglichkeit einer neuen Einheit von bildender Kunst und Architektur. Das Wunder des Stils offenbart sich nog einmal und vergleicht mit dem was erreicht ist. Die Versuche, die wir vor 20 Jahren machten und die sich aus unserem **Verlangen** nach Stil ergaben, erinnern uns nun an ein Panoptikum. Dort ist jedoch ein fundamentaler Unterschied, ein Unterschied der von unserem Mitarbeiter an diesem Heft, Herrn B. Hendriks, deutlich ausgedrückt wird. Seiner Meinung nach erreicht der Architekt nur mit Hilfe der Vernunft sein Ziel. Der Künstler dagegen benötigt dazu ein irrationelles Element. Vielleicht erklärt dieser Unterschied — und dies gilt ganz besonders für die mehr oder weniger rationelle und materialistische Zeit des 19. Jahrhunderts — die Isolation der Künstler. Die Zeiten haben sich geändert und der Architekt gewinnt wieder das Vertrauen zu seinem ,,irrationellen" Mitarbeiter zurück. Schliesslich war jeder bedeutende Zeitabschnitt der Geschichte das Resultat einer fruchtbaren Zusammenarbeit der zwei belangreichsten Aspekte der menschlichen Natur: dem mathematischen, rationellen, durch die Vernunft regierten Aspekt einerseits und dem poetischen, durch die Intuition regierten Aspekt andererseits.

In der Ausstellung ,,Opdracht" im Städt. Museum Amsterdam wollen mehrere Künstler — jeder vom andern sehr verschieden in Ausdruck — die Möglichkeiten neuer Materialien und neuer sowie alter Methoden zeigen. Sie taten dies im Rahmen einer nur angedeuteten Architektur. Herr Hendriks hat zweifellos recht, wenn er behauptet, dass es kein Fehler der Maler sei, dass nicht alle Möglichkeiten des verwendeten Materials vollständig ausgenutzt wurden.

Man kann einen Einwand gegen den hieroben erwähnten nur ,,theoretischen" Hintergrund erheben, aber in Hinsicht auf die Art der Ausstellung war keine andere Lösung möglich.

Dieses ,,Forum" Heft widmet sich dieser Ausstellung und den verschiedenen praktischen Resultaten der Zusammenarbeit von Künstler und Architekt.



Maandblad, opgericht door het Genootschap ,,Architectura et Amicitia'' in samenwerking met de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche Architecten, B. N. A. Orgaan van het Genootschap A. et A.

Redactie Secretariaat: Mej. I. D. Foest, Keizersgracht 476, Amsterdam-C., tel. 35375, aan wie alle voor de redactie bestemde stukken moeten worden gezonden

Uitgave en Administratie: G. VAN SAANE, Herengracht 406 Amsterdam-C. - Telefoon 36186 - Postrekening 681.31.

FORUM

maandblad voor architectuur en gebonden kunst

1
1956

Elfde jaargang No 1 maart 1956

Inhoud van dit nummer:

Op de omslag:
Afbeelding van de affiche ,,Opdracht'' van Jan Bons

Typografische vormgeving: G. Boon, Arch.

De foto's in dit nummer zijn van:
Carel Blazer: pag. 28 boven
O. Greiner: pag. 30
Hartland & Co: pag. 27 onder
Hennie Klaasse: pag. 13 onder, 22 boven
F. Lahaye: pag. 21 boven
Cas van Os: pag. 27 boven
Ed. Suister: pag. 12 boven, 29 boven
Peter Verbruggen: pag. 11, 26
Jan Versnel: pag. 2, 6, 16, 19 onder, 32, 34, 36
Ad. Windig: pag. 9, 14, 15, 21 onder, 24, 28 onder, 29 onder
Zwier: pag. 8 boven, 10 onder, 17

,,FORUM'' verschijnt met 12 nummers per jaar

Abonnementsprijs *f* 24.— per jaar
franco per post bij vooruitbetaling te voldoen
Voor België Frs. 400.—

Prijs van dit nummer *f* 2.50/B.frs. 40.—



Het moge de oppervlakkige belangstellende misschien ietwat overdreven voorkomen dat in een periode van economische bloei, waarin van alle kanten de bevordering en de spreiding van de cultuur aanbevolen wordt, zoveel nadruk gelegd wordt op die kunsten, die gemeenlijk de monumentale kunsten worden genoemd.

Men ziet toch allerwege dat versieringen in nieuwe en zelfs bestaande gebouwen aangebracht worden, dat architecten en opdrachtgevers in het algemeen toenadering en samenwerking met beeldende kunstenaars zoeken en zelfs een neiging te bespeuren valt om het inschakelen van beeldende kunstenaars in de architectuur als vanzelfsprekend te beschouwen.

Niettegenstaande deze verheugende symptomen, geloven wij toch dat het houden van een informatieve expositie als die, welke onder de titel ,,Opdracht'' in het Stedelijk Museum te Amsterdam georganiseerd wordt door de Vereniging van beoefenaars van de Monumentale Kunsten, van groot nut kan zijn. Deze titel wil namelijk aanduiden dat opdracht niet een zuiver materiële betekenis heeft, maar ook onmiddellijk een probleemstelling: de opdracht, bestaande uit het samengaan van architectuur en beeldende kunst, in overdrachtelijke zin dus, als taak. Het is namelijk zo dat wij, wat de murale kunsten betreft, pas aan het begin van een ontwikkeling staan. Met grote snelheid is sinds tien jaar de beeldende kunst in de architectuur opgenomen.

De opdrachtgevers zijn veelal nog onbekend met de mogelijkheden, die zich geregeld vermeerderen, de zo zeer gewenste intensieve samenwerking komt nog veel te weinig voor. Dat de ,,integratie'' van de monumentale kunsten, door zovelen vurig gewenst, daardoor gehinderd wordt, is niet verwonderlijk.

Het is van den beginne het streven geweest van de v.b.M.K. om deze ,,integratie'' te bevorderen en het ,,vanzelfsprekend'' samengaan van beeldende kunst en architectuur te stimuleren.

Een van de middelen om van ons streven te getuigen is het uitgeven van een gids, een naslagwerk over de monumentale technieken, bestemd voor architecten en opdrachtgevers. Deze gids verschijnt mei 1956. Een ander belangrijk middel is de tentoonstelling ,,Opdracht''. Wij hebben hierbij tevens het facet van de industriële ontwikkeling betrokken. Immers, de industrie zal in deze integratie een grote rol spelen. De nieuwe technieken, die vaak door kunstenaars zelfstandig niet meer te hanteren zijn, worden veelal geheel in industrieel verband uitgevoerd.

Wij zijn gelukkig dat een aantal industrieën ons streven op deze tentoonstelling daadwerkelijk ondersteunt en hopen dat de getoonde resultaten hun doel bereiken, n.l. de thans drieledige samenwerking: architect — beeldende kunstenaar — industrie, positief te demonstreren.

Wanneer deze tentoonstelling een stimulerende uitwerking heeft ten opzichte van het gestelde doel, wanneer zij daarvan de problematiek in al zijn facetten en urgentie aan de orde stelt, dan heeft het vele werk, dat hiervoor verzet is, zijn nut afgeworpen.

Het bestuur van de Vereniging van beoefenaars van de Monumentale Kunsten

De afbeeldingen in dit nummer gemerkt met ◀ hebben betrekking op de tentoonstelling

links *Glas in beton Koningskerk te Amsterdam-Watergraafsmeer B. Hendriks*

Beeldende kunst, welke zich niet vrijwillig bindt aan de bouwkunst, leent zich niet gemakkelijk voor een tentoonstelling. Men moet een ,,theoretische'' architectonische ruimte ontwerpen en de werkstukken van de beeldende kunstenaar daar invoegen. Dat is een moeilijke opgave, waarbij slechts zelden een harmonisch geheel zal ontstaan.

Dat niettemin een aantal beeldende kunstenaars meende zulk een tentoonstelling te moeten inrichten wijst op de omstandigheid dat van hun kant hiertoe behoefte bestond.

Zonder in een historische beschouwing te willen vervallen, heeft het wellicht zin vast te stellen dat enerzijds de beeldende kunst van de laatste vijftig jaar door haar onafhankelijke en eigenzinnige ontwikkeling elke ondergeschiktheid verwierp en zich daardoor moeilijk in enig verband liet dwingen. Anderzijds bracht de ontwikkeling van de bouwkunst, die vervuld was van technische en sociale problemen, welke de ontdekking van nieuwe middelen en een veranderende maatschappij met zich meebracht, onverschilligheid voor het werk van de beeldende kunstenaar in het kader van de bouwkunst, met zich mee.

De schijnbaar uiteenlopende richtingen, welke de beeldhouwkunst en bouwkunst volgden zijn echter bij nader inzien geen reden tot het afwijzen van de zo nodige samenwerking. Nodige samenwerking, omdat immers meer en meer blijkt dat de zich verstrakkende architectonische vormgeving, waarbij het detail duidelijker dan ooit ondergeschikt wordt gemaakt aan het geheel, een nieuw menselijk accent nodig heeft, wil het bouwwerk niet in een bloedeloze abstractie verstarren. Het bouwwerk, ondenkbaar zonder de mens, kan het niet zonder een bemiddelend element voor mens en steen stellen en dit bemiddelend element is steeds het werk van de beeldende kunstenaar, die de starheid van het materiaal doorbreekt.

We mogen dat rustig ,,versiering'' noemen, als we dan maar weten dat zij dezelfde functie heeft als een goedsluitende deur of een beschermend dak, omdat de ruimte eerst bewoonbaar wordt, zodra een versiering is aangebracht.

Nu is het verwonderlijk, hoewel misschien bij nader inzien niet onlogisch, hoe goed de vaak schijnbaar, doch ook soms wezenlijk onbeheerste lyriek van de hedendaagse beeldende kunst past bij de naar het mathematische neigende architectuur van tegenwoordig. Men zou bijna geneigd zijn te beweren dat, naarmate de architect zich in zijn conceptie zo kuis mogelijk aan de gegevens van de opdracht houdt, hij in sterkere mate de warmte van een innige en ietwat wilde omhelzing van node heeft.

De verhouding tussen architect en beoefenaar van de beeldende kunst heeft altijd iets gehad van die tussen man en vrouw, waarbij maar al te vaak van een ongelijk huwelijk gesproken kan worden. Soms overheerst de een, zoals in de Beurs van Berlage of de kerk van Vierzehnheiligen van Neumann, soms de ander, zoals in de Capella Scrovegni van Giotto, de kerk van Assy van Rouault, Léger, enz. De architecten zullen vooral de laatste vermoedelijk nooit als voorbeelden tot navolging beschouwen.

In onze tijd houden wij noch van een al te in het oog springend patriarchaat, noch van een overheersend matriarchaat en zoeken dus gelijkwaardigheid voor de beide partners, waarbij uiteraard de keuze van de ander door een van hen wordt bepaald. Die ene is dan de architect, en hoewel het hem niet ligt vrouwloos door het leven te gaan, van een bewuste voorkeur is slechts zelden sprake, misschien wel omdat hij bang is in het komende huwelijk onder de plak te zitten.

Vandaar de tegenwoordig zo in de mode komende functie der huwelijksmakelaars of estetische adviseurs, die moeten uitmaken of beide trouwlustigen wel bij elkaar passen.

De tentoonstelling ,,Opdracht'' zie ik nu als een poging van de ,,vrouwen'' om hun toekomstige minnaars te tonen dat ze mooier, liever, misschien wel meegaander zijn dan de wat schuwe heren veronderstellen. Zij kan de verstokte vrijgezellen ervan overtuigen dat hun in constructie en functie verzonken scheppingsdrang een menselijk en speels, ja zelfs een modieus element ontbeert, de twijfelmoedigen er toe brengen ,,de ander'' in hun schepping op te nemen, de weifelenden de gelegenheid geven om zelfstandig te kiezen. Horn en Hendriks, Appel en Kurpershoek, Wildschut en Berserik, Op de Laak en Elenbaas, Schrofer en Wijnberg, Jan Bons en Van Norden staan gereed in het Stedelijk Museum; het woord is aan de bouwmeesters.

R. Blijstra

Kunstenaar en gemeenschap

Aan het einde van de straat fluit een merel. De schilder zit voor zijn atelierraam en kijkt naar buiten. Aan de overkant in het portiek tekent een jongetje op de muren. Het jongetje omringt zich met zijn tekeningen, zoals de schilder zijn werk om zich heen heeft gezet. De schilder vraagt zich af of hij gelukkiger is, nu hij zich heeft weten te bevrijden van alle hem hinderende banden. Wat betekende de traditie, de natuur, afkomst en opleiding voor hem in de strijd om een eigen vorm te vinden? Hij voelt zich verlost van de spelregels. Maar hij voelt zich niet vrij binnen de horizon van het eigen werk. Waarom, vraagt hij zich af, is er binnen die horizon voor mij zo weinig ruimte? Heb ik mij, omringd door dat werk, opgesloten in een kerker, die met spiegels bekleed is?

Heb ik mij erin opgesloten, omdat ik de merel niet horen wilde?

Kan ik volhouden dat zijn lied voor mij van geen belang is?

Heb ik hem in mij gedood, omdat er geen beest is die dat doen kan, wat ik deed?

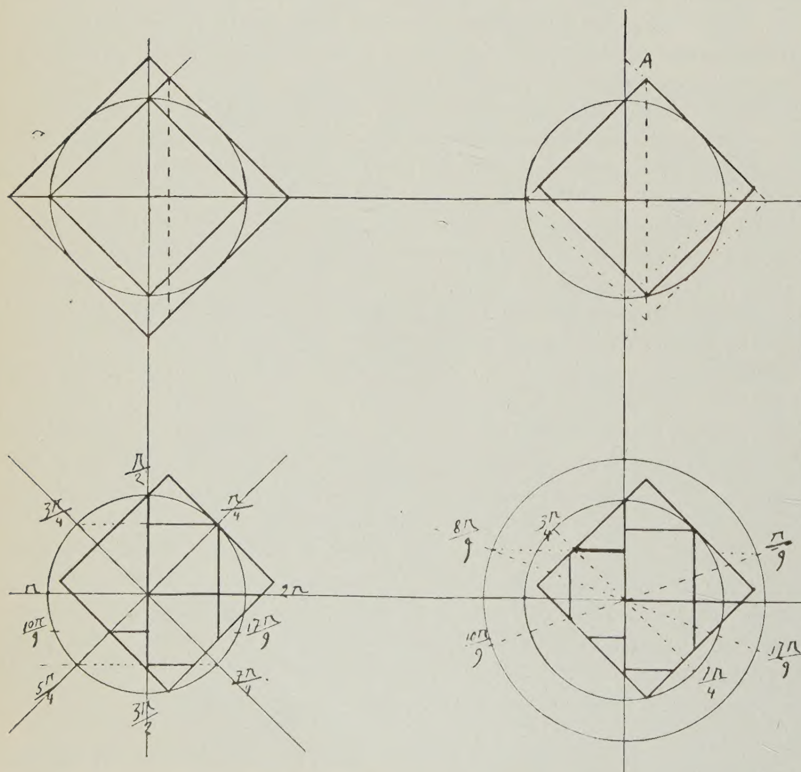
Weigerde ik te doen wat het beest in mij doen wilde?

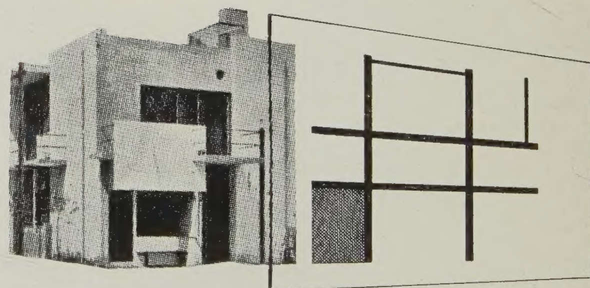
Wilde ik de mens vinden, en vond ik alleen dat, wat hem verpletterde?

Aan de overkant van de straat tekent het jongetje nog steeds. Met alle drift, die zijn kleine lichaam opbrengen kan, schrijft hij zijn figuren op de muren.

Hij is wat klein voor zijn leeftijd. Zijn moeder heeft zich door haar voorkeur voor lossere levensprincipes — hogere hakken en lage bloesjes — van de straatgemeenschap afgewend. De jongens van de straat, vormgevend aan de afkeur van hun ouders, voltrekken een programma van represaillemaatregelen aan het jongetje. Niet dat zij persoonlijke haat- of wraakgevoelens jegens hem koesteren. Maar, als altijd, dient dat, wat zich buiten de gemeenschap stelt, in haar zwakste zijde aangetast en vernietigd te worden. In het spel van roof en moord is er trouwens nu het slachtoffer, waar anders zo moeilijk in te voorzien is.

Het jongetje telt de tijd niet meer af aan Zondagen, maar aan pakken slaag. Het ouderworden gaat gepaard met een groeiend gevoel van eenzaamheid en onmacht. Schuw sluipt hij van school naar huis, waarbij hij meestal ruimschoots de tijd heeft om de verlatenheid te overzien, waarvan hij zich het middelpunt voelt. In deze woestijn is niets dat zich tussen het







jongetje en zijn tekening indringt, niets dat zijn scheppingsdrift aan banden van maat en zin legt. Schoolonderricht, familie en gemeenschap zijn voor hem bij het scheppen geen begrippen meer. Het beeld dat hij maakt is zonder nuttigheid, gelijkenis, techniek of stijl.

Het ontstaat omdat het alleenzijn, het buiten de gemeenschap staan, als een loodzware last op zijn tengere schouders drukt.

Natuurlijk had hij in de groep een meeloper kunnen worden, met wat vleien en kruipen een goedkoop medelijden kunnen verdienen. Hij verkiest de eenzaamheid, de leegte, die hij kan vullen met een wereld, waarin hij zichzelf, vele malen vermenigvuldigd, terug kan vinden.

Immers overal, waar het wegschuilen voor de gemeenschap tot een gedwongen rust noopt, zijn de vloeren, waarover men gaat en de muren, waarachter men wegschuilt, gereed om de beelden te ontvangen, die men in zich draagt.

inker pag.
inks *Piet Mondriaan Studie voor „Losangique"*
echts *Huis te Utrecht (1924) van Arch. G. Rietveld en Schilderij van Piet Mondriaan*
boven *Sgraffitto Bouwcentrum Rotterdam D. Elffers*

Er zijn tijdperken in de cultuurgeschiedenis, waarin een groep mensen, een volk, een beschavingsgemeenschap zich verbond om uiting te geven aan een gemeenschappelijk geloof of ideaal, in de vorm van een offer: een artistiek gebeuren. We zien in deze perioden de schilderkunst, beeldhouwkunst en de architectuur zich harmonieus schikken in een orde, die door de algemene idee, de monumentale gedachte van dat tijdperk wordt vastgesteld. Het ene maakt zich ondergeschikt aan het andere. De schilderkunst aan de architectuur, de muziek aan de religie.

In het zich ondergeschikt maken van de schilderkunst aan de architectuur ligt geen ontkenning van het hebben van een eigen karakter besloten. Het besef dat het eigene door het grote geheel wordt opgenomen, er iets aan toevoegt, maakt deze onderwerping tot een groots en bezield gebaar.

„De monumentale gedachte... is het leven zelf, evenwel gesublimeerd en geheven op het plan, dat, boven de direkt-reële gewaarwording en gevoelsnuanceringen uit, zich heeft verbreed tot een nieuwe, veelstemmig geschakeerde eenheid, tot een nieuwe harmonie. Het monumentale kunstwerk wil bij voorbaat die vormen toepassen, die elkander zoeken, die van nature op elkander zijn aangewezen en dus à priori tot die hogere harmonie zijn voorbestemd." (Van der Boom).

De mens staat tegenover en in de werkelijkheid met eigen, grote middelen. De tijd, waarin hij leeft, zijn afkomst en zijn milieu, zijn bevruchtende middelen van het onderbewuste, waaruit het eigen beeld, dat om fixatie vraagt, geboren wordt. Het eigen beeld dus, dat hij door de werkelijkheid heen in de orde van een algemene gedachte tot een hogere „gesublimeerde" (Van der Boom) werkelijkheid verheven wil zien.

Een tekening van Degas is een typisch Franse tekening, maar Monet's tekening ook, en eveneens die van Fragonard. In deze drie namen is een continuïteit van denken, voelen en zien verankerd, die zich eeuwenlang heeft

ontwikkeld. De gemeenschap, waaruit zij stammen heeft hun beeld medebepaald.

Maar ook de tijd, want als wij Poussin met Lorrain vergelijken, zien wij hoe beiden zich op een bijna identieke manier van de schilderkunst bedienen, hoe hun handschrift op elkaar gelijkt. Door de tijd zijn zij broeders geworden.

Toch zijn er verschillen, want Lorrain, een verliefde dichter, heeft niet meer nodig dan een klein, vèraf figuurtje, om het landschap te stofferen en schaal te geven, terwijl Poussin, die ernstige, stille filosoof, het bos rangschikt om de goden en godinnen. De milieus, waaruit beiden zijn voortgekomen, doet ons Poussin waarderen als een, die tot het verleden behoort (wie zijn wij, vanwaar komen wij, waarheen gaan wij?), terwijl Lorrain als romanticus de toekomst reeds voorspelde.

Met een cultuur, een idee, is het als met alles dat leeft; zij wordt geboren, groeit, bereikt een hoogtepunt, verliest aan bezielende kracht en gaat ten onder. De kunstenaar, die zich voedt aan de bezielende kracht van de idee, deze vernieuwt en vorm geeft, is de levensvernieuwer, de gemeenschap, waarin hij staat, de levensbehouder. De gemeenschap consolideert datgene, wat de kunstenaars vinden.

De kunstenaar kan niet zonder de steun van de gemeenschap, hij moet datgene, wat hij vond, opgenomen zien worden in de idee, het gemeenschappelijke geloof. Zonder die steun zal hij inboeten aan volheid en breedte. Daarbij zal hij zich van de last van de idee moeten bevrijden om niet onder te gaan in het cerebrale. De tijd; de gemeenschap, zoals deze zich in de tijd situeert en de afkomst, die door de gemeenschap bepaald is, kan hij niet langer als bevruchtende invloeden van het scheppend vermogen erkennen. Hij zal zich steeds meer losmaken en terugtrekken, in de natuur misschien, om, wanneer hij zijn eigen eenzaamheid bewust wordt, deze te laten ondergaan in de abstractie, waarbij hij iedere andere discipline dan die van de eigen ingeving, de rug toekeert.

Een overeenkomst, die is aangegaan om goed van slecht te onderscheiden, of om technische verdiensten te waarderen, heeft alleen maar zin binnen een groot overkoepelend geheel. Zo kan de eens door stijlbesef beheerste gemeenschap het geloof in het geloof verloren hebben en er nog alleen maar de tot dogma gevonden regels van erkennen, die er één vorm aan gaven.

De kunstenaar bevrijdt zich van dit juk van regels, omdat zij een nieuw zelfonderzoek verhinderen. Dit onderzoek toch is noodzakelijk. Het kan de omwenteling bewerkstelligen, die de geboorte van een nieuwe stijlperiode zou kunnen aankondigen.

De ontkenning van enigerlei discipline leidt echter gemakkelijk tot een vrijheid in het gebruik van de middelen, van vorm en lijn, van kleur en compositie, die maakt dat hij de beste tijd van zijn leven doorbrengt met iedere keer weer opnieuw te beginnen. Wanneer men onder het woord omwenteling wil verstaan het komen tot, en de her-schikking van de schilderkunstige waarden binnen de discipline van een vernieuwd gemeenschappelijk begrijpen of zelfs maar vermoeden, dan moet deze omwenteling nog steeds plaats vinden. Waarom willen dan toch de schilders bij herhaling de stilte van hun ateliers ruilen voor het rumoer om een taak op de bouwplaats? Hoe vaak hebben zij niet getracht om in de voorbeelden van voorbije stijlperioden de voedende rechtvaardiging te vinden van hun nijpende stijlhonger. Een stijl echter reïncarneert niet. De middeleeuwen konden geen vormvoorbeeld geven aan het vermoeden dat er een nieuwe socialistische gemeenschap op komst was. De monumentaliteit van Zijl en Roland Holst was gebaseerd op een heimwee naar de middeleeuwen. Het was echter niet de allesbezielende idee, of de macht van het geloof, maar de eenheid van vormen in de taal van glazenier en bouwmeester, kerkcomponist en beeldhouwer, die hen aantrok. In hun pogen werd het geloof vervangen door het vermoeden. Het weten kan echter de plaats niet innemen van bevruchtende, allesoverkoepelende inspiratie. Te midden van hun scheppingen voelen wij ons als in een Panopticum, waarin het zo mooi had kunnen zijn: alle grootheden zijn aanwezig, als niet het leven zelf ontbrak.

onder *Sgraffitto met mozaïek huis aan de Rivierenlaan te Amsterdam H. Op de Laak*

rechts *Geglazuurde baksteen Opstandingskerk te Eindhoven J. Sjollema*





In de Vereniging van Beoefenaars der Monumentale Kunsten hebben die schilders zich aaneengesloten, die in een voortgezet isolement in het atelier geen heil meer zagen. Zij zouden zich gaarne willen onderschikken aan de algemene idee van hun tijd. wanneer deze er was. Ook in hen leeft het heimwee naar de grote perioden, waarin de „kunsten zich richten naar het groot-architectonische verband, zich onderschikken aan de architectonische, algemene idee" (Van der Boom) van die perioden. Toch hebben ze van de mislukkingen van vorige generaties geleerd dat een groot, Romaans of Etruskisch, Gothisch of Renaissance voorbeeld uit het verleden, wanneer de bezielende idee ontbreekt, niet anders dan retoriek en zinledigheid tengevolge heeft.

Zij vóelen meer de aanwezigheid van een taak in het bouwwerk, dan dat ze de aard, de omschrijving en de grenzen ervan kennen. „Monumentaal" is een gevaarlijk bijvoegelijk naamwoord om in een verenigingsnaam te gebruiken. Het wordt vaak als synoniem voor leegheid, zinloosheid en pretentieus machtsvertoon gebruikt.

Een gevaarlijke naam dus, waarin echter ook iets zit van een geloofsbelijdenis. Want monumentaliteit is nauw verwant aan stijl. In het voorkomen ervan zijn de massa's, volumes, structuren en kleuren, schilderkunst en beeldhouwkunst zo gerangschikt dat de dramatische kracht van haar functie voor de beschouwer duidelijk ervaarbaar wordt.

„In essence, the monument is a declaration of love and admiration attached to the higher purposes men hold in common" (Mumford).

Men zoekt naar aanknopingspunten, naar samenhang. In de jaren na de oorlog zijn op deze weg de eerste stappen gedaan. Er zijn een aantal werken gereed gekomen. In een groot gedeelte hiervan voelt men dat er aan het toepassen van wandschilderkunst niet van het begin af aan gedacht was. Pas later, tegen of zelfs na het gereedkomen van het bouwwerk is men gaan zoeken naar mogelijkheden, om de monumentale kunst toch een plaats te geven. Bij dergelijke gevallen gevoelt men vaak hinderlijk het later aangebrachte als een overbodig ornament.

Er zijn ook gevallen, dat de bijtijds ingeschakelde schilder zich afwendde van de mogelijkheden tot samengaan, die de architect bood. Waarschijnlijk had de schilder in zich niet voldoende reserve om in zijn werkstuk hem vreemde elementen toe te voegen. Er zijn op deze wijze soms hoogstaande schilderkunstige resultaten behaald, die zich echter van het architectonische gebeuren distancieerden, en niets toededen aan de oplossing van het probleem.

Anderzijds waren er schilders, die zo zeer de schilderkunst vergaten en zich terugtrokken in het architectonische, dat zij in feite even ver afbleven van het doel als de bovengenoemde schilders.

Het is moeilijk om punten van overeenkomst in het scheppings- en denkproces van de architect en schilder aan te wijzen, die zouden kunnen leiden tot samenhang.

Men heeft een tijdlang gemeend dat de samenhang van schilderkunst en bouwkunst binnen de „Stijl"-beweging aan te tonen was. Er zijn echter een aantal vragen mogelijk, want het staat nog maar te bezien in hoeverre de schilderkunst in de architectuur opging, of dat juist de architectuur haar vormen ont-



leende aan de schilderkunstige verkenningen van Mondriaan op architectonisch gebied.

(In hoeverre Le Corbusier in de kapel te Ronchamp de architectonische vormentaal voor de sculptuur verwisselde is moeilijk van hieruit na te gaan. Sijmons vergelijkt het met een plastiek van Moore, doch een eindje verder meent hij dat de ramen in een matematische orde in de wand geplaatst zijn. In ieder geval is het volgens hem een begin van een nieuwe monumentaliteit).

De moeilijkheid zit in de verschillende systemen, waar de architect en wandschilder uit moeten putten om hun opdracht te verwezenlijken. De vormwil van beiden is misschien even subjectief. De realisatie van de vormen geschiedt bij de architect echter voornamelijk vanuit het meetbare, het objectieve. De expressie ervan op de beschouwer zal meest een fysische zijn. Voor de schilder is de realisatie gebaseerd op het voelbare, het subjectieve. Het werk zal op de beschouwer een hoofdzakelijk emotionele uitwerking hebben. Voor de architect is een eenheid van vorm en inhoud te verwezenlijken binnen het redelijke. Voor de schilder ligt deze eenheid buiten het redelijke.

Misschien kunnen beiden elkaar ontmoeten in de vorm en in het materiaal.

In het materiaal zijn immers de begrenzingen gelegen van het mogelijke, en het niet meer mogelijke.

Over deze grenzen is een gesprek tussen de schilder en de architect mogelijk. De schilder raapt de werktuigen op, die de architect in de handen wilde stellen van zijn arbeiders. Daarbij zal hij zich alle bedoelingen van de architect moeten realiseren. De architect zal de mogelijkheden van de schilder in dat materiaal toelaten, gebruiken en tenslotte misschien ontwikkelen.

Er zijn enkele werken gereed gekomen, waarin een begin van overeenkomst te bespeuren viel, een eerste begrip tussen architect en schilder, een eerbiediging ook van elkaars wezenskenmerken. Meestal treft men in het materiaal de meeste aanknopingspunten aan.

Voor een kerk van Prof. Wieger Bruin werd een spel van baksteenvormen ontworpen. Men liet geglazuurde stenen enkele centimeters uitmetselen, die daarna bijgehakt werden volgens de tekening van de schilder. Wat teveel was kwam weer in het vlak van de wand te liggen. In de vormen, die de voorstelling samenstelden, geglazuurd dus en enkele centimeters van het normale werk liggend, liepen de voegen normaal door.

In de ambachtsschool „Patrimonium" van de architecten De Geus en Ingwersen zijn versieringen in de traphal aangebracht. In de betonwanden werd een reliëf aangebracht dat in een ritmische begeleiding van de gang langs deze trappen, motieven van kranen en schepen suggereerde. Ook hier bleven deze enorme wanden intact, kregen echter een met het oog meetbare en begrijpbare schaal.

In het huis aan de Rivierenlaan van dezelfde architecten werden sgraffitto's aangebracht in combinatie met mozaïek.

De mozaïekwanden in het Provinciehuis te Arnhem zijn in dit blad al uitvoerig gepubliceerd en besproken.

In het Bouwcentrum van architect J. Boks zijn tijdens de vernieuwing en vergroting sgraffitto's aangebracht op vormen van cementtegels. In deze vormen voelt men duidelijk een bepaaldheid door de architectuur. (Aanknopingspunt)

Met materiaal van de sgraffitto's is een gelukkige combinatie samengebracht met de tegels. De voorstelling zelf is zo ver doorgecomponeerd dat zij tot een expressief teken teruggebracht is. Hier zijn dus voorstelling, materiaal en architectonische vorm haast naast elkaar aangebracht.

Dit streven treft men vaker aan. Binnen het matensysteem van de architect een vormenspel te ontwerpen dat deze maten voor de toeschouwer duidelijk ervaarbaar maakt en deze vormen te gebruiken als een overgang naar de beeldende elementen van de wandschildering, waarin de bestemming van het gebouw tot expressie is geworden.

◀ boven *D. Zwier Glasraam Glasindustrie Tetterode Amsterdam*

◀ rechts *K. Appel Glaspaneel Glasindustrie Tetterode Amsterdam*

De Vereniging heeft gemeend dat zij in de tentoon-telling „Opdracht", naast schilderkunstige zienswijzen n artistiek verschillend geaarde persoonlijkheden, bin-nen het kader van een aanduidende architectuur, de ezoekende architecten vooral de mogelijkheid van de erschillende nieuwe, en oude op nieuwe wijze ge-ruikte, materialen moest tonen.

Het is nodig dat de architecten van hun kant be-angstelling gaan koesteren voor de mogelijkheden waarvan zij het bestaan nauwelijks vermoeden. Er ijn er teveel onder hen, die de samenwerking met childers laten afhangen van een toevallige ontmoe-ing met plaatselijke talenten. Wanneer de resultaten nbevredigend zijn, zien zij meestal dan van verdere oogingen af. Maar het is niet de schuld van de childer alleen, wanneer hij een taak te vervullen rijgt, die beter aan een ander had kunnen worden opgedragen.

Het is de schuld van de schilder niet alleen, dat er eel gemaakt is, dat niet noodzakelijk is, omdat het chteraf aan de architectuur is toegevoegd.

En het is zeker de schuld van de schilder niet, dat r veel mogelijkheden ongebruikt en veel kansen on-enut bleven.

Glas, ceramiek, beton, mozaïek, tapijt, linoleum, het ijn alle materialen, waarin die vormen verwezenlijkt unnen worden, die de schakel kunnen vormen tussen eide kunsten.

Het maken van de werkstukken bracht de schilder terug in de gemeenschap van het artisans-atelier. Hij kon zijn ontwerpen toetsen aan de realiteit van de uitvoering.

De leiders van de industrieën en de artisans-ateliers hebben de kunstenaars binnen hun poorten gelaten. Wij moeten hen daarvoor dankbaar zijn.

Zij hebben geduldig en met veel begrip vaak de mogelijkheden en onmoge-lijkheden van bepaalde technieken uitgelegd, werkwijzen gedemonstreerd. Soms hebben zij oude werkwijzen en materialen in ere hersteld, die reeds lang niet meer werden toegepast, omdat de tijd waarin wij leven de resultaten ervan niet meer nodig had. Zo werden b.v. ouderwets geworden glazuren opnieuw samengesteld.

Zij ontwikkelden tezamen met de kunstenaars nieuwe werkwijzen, drongen op het toepassen van nieuwe materialen aan.

Zij waren misschien nog benieuwder als wij naar de schilderkunstige moge-lijkheden van hun producten.

De kunstenaars konden, staande naast de weefgetouwen, de plamuurmolens en de glasovens, in de ceramische werkplaatsen, naast de parket- en linoleum-leggers gezeten, hun ontwerpen herzien en de mogelijkheden van het materiaal leren benutten.

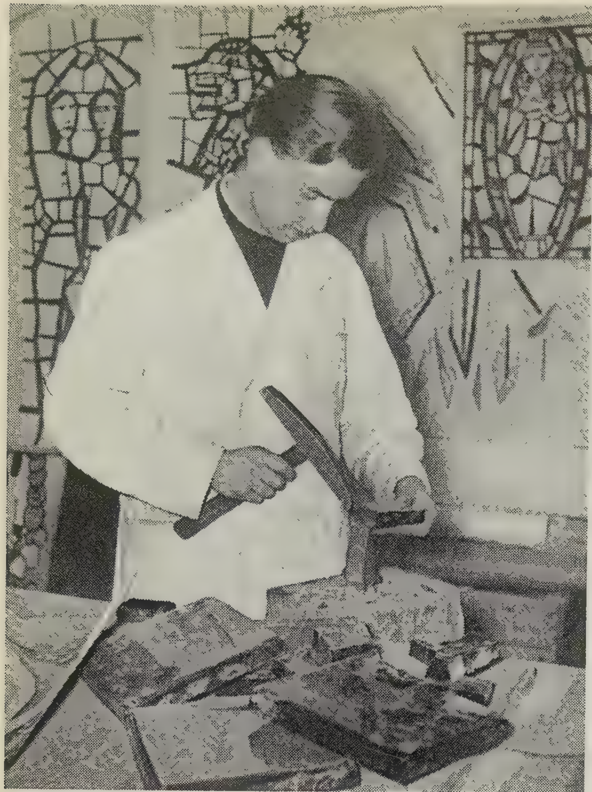
Zij konden aan hun tekeningen verder werken, tezamen met de leiders van de ateliers, omringd door alles wat het beoogde resultaat moest ver-wezenlijken.

Zo kon er immers een bevruchtende wisselwerking ontstaan tussen de ervaring van vakmensen en het initiatief en de inspiratie van de schilder.

Met het materiaal in de handen komt men tot andere gedachten dan met het materiaal in het hoofd alléén.

B. Hendriks







◀ links boven *Glas in beton, het kappen van glas Flos atelier Steijl*

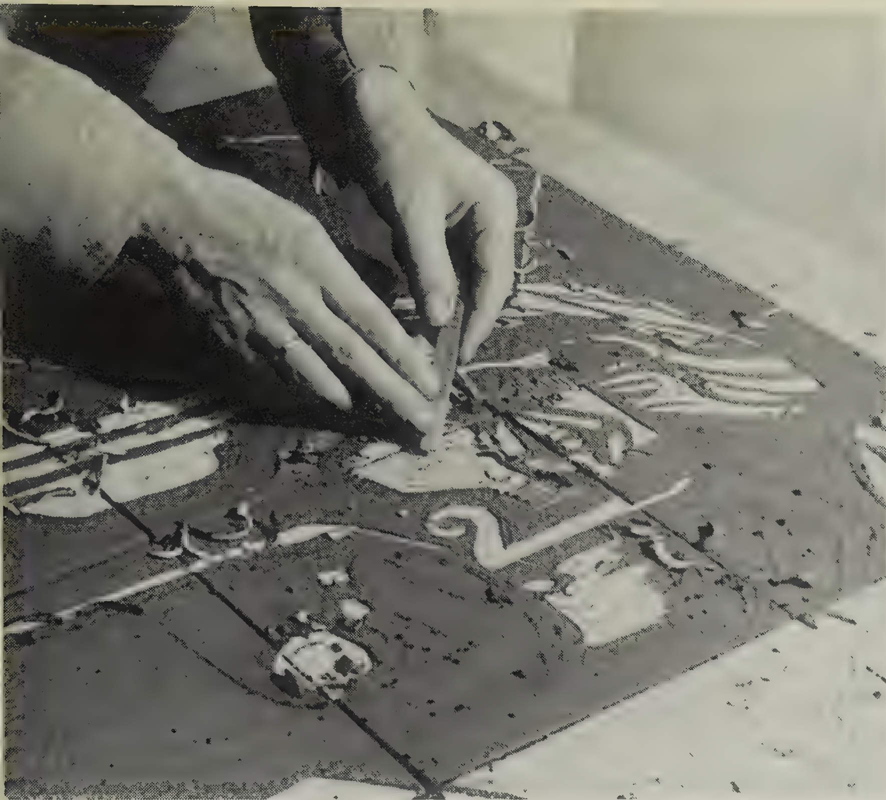
◀ links onder *D. Zwier Gecombineerde technieken, appliqueren, zandstralen en slijpen Glasindustrie Tetterode Amsterdam*

◀ boven en onder *H. van Norden Marmer intarsia Ned. Ver. v. Ondern. in het Natuursteenbedrijf*



◀ boven *Th. Kurpershoek Parket intarsia Bruynzeel's Vloerenfabriek Zaandam*

◀ onder *N. Wijnberg Tegeltableau (Engobe techniek) „De Porceleyne Fles" Delft*



◀ boven *N. Wijnberg Tegeltableau (Engobe techniek) „De Porceleyne Fles" Delft*

◀ onder *Jan Bons Plamuur en lak-schildering Sikkens' Lakfabrieken Sassenheim*



◀ boven *D. Elffers Resopal schildering „De Vier" Amsterdam*

onder *Het overbrengen van het ontwerp: berekening van knopen op millimeterpapier Kon. Ver. Tapijtfabrieken Moordrecht*



boven *Het knopen van een tapijt Kon. Ver. Tapijtfabrieken Moordrecht*

◀ onder *J. Min Geweven tapijt Edm. de Cneudt Baarn*



Over materialen en technieken van de beeldende kunsten in de architectuur



De rol van de beeldende kunsten in de architectuur is in de eerste decenniën van deze eeuw miniem geweest. Er is een lichtpunt: de samenwerking tussen architect en beeldende kunstenaars aan de Amsterdamse Beurs, en er is de merkwaardige samenwerking, die eerder een symbiose was, tussen architecten en beeldende kunstenaars in de „Stijl"-groep, maar als geheel genomen zijn de beeldende kunsten vergeten, verwaarloosd of principieel uitgebannen geweest.

Na deze tijd van theorieën, experimenten en tegenstellingen trad na de tweede wereldoorlog een ontspanning in en zoals nooit zal kunnen uitblijven bij een gezonde architectuurontwikkeling, ontstond een nieuwe ontvankelijkheid voor de beeldende kunsten. Belangrijk hierbij was dat die ontvankelijkheid een algemeen verschijnsel bleek te zijn. Onder de beeldende kunstenaars wachtten velen op de mogelijkheid van samenwerking met architecten, terwijl de houding van de opdrachtgevers varieerde van niet afwijzend tot aanmoedigend. De producten van deze samenwerking vermeerderden zich snel, zo snel, dat het nu, slechts tien jaar na de oorlog, opvalt als in een gebouw van enige betekenis geen versieringen zijn opgenomen.

Hoe rijp de tijd was voor deze evolutie blijkt ook uit de gebruikte technieken en materialen waarvan men zich bediende. Voor de hand liggende of veel in de architectuur gebruikte materialen, nooit daarop aangekeken, ontwikkelden zich opeens onder de handen van de beeldende kunstenaars op de basis van de architectuur, vol onverwachte, de architectuur verrijkende mogelijkheden. Typische voorbeelden hiervan zijn het betonreliëf, de sgraffitto en de vloertegel die, uit de sleur gehaald door de schilder, zonder veel extra kosten de anders toch betegelde vloeren en wanden nu rijk en vol expressie maken.

Rond de te gebruiken materialen heeft meestal de ontmoeting tussen architect en beeldende kunstenaar plaats. Op welk ogenblik dat moet zijn is een veel besproken vraag waarop het beste algemene antwoord is: zo vroeg mogelijk. Van groot belang is dat de architect een inzicht heeft in de mogelijkheden van de beeldende kunsten en vanaf het begin de beeldende kunst in het verband van zijn concept niet ziet als een toevoeging, maar als een organisch architectonisch element en complement, dat hij de mogelijkheden tot beelden kent van zijn architectonische materialen. Zo is een duidelijk architectonisch materiaal, dat prachtig verrijkt kan worden in beeldende zin, het beton, het betonreliëf. Een ei van Columbus, gevonden door de grote columbus van de moderne architectuur Le Corbusier. In de betonbekisting worden houten mallen gespijkerd, gemaakt naar het ontwerp van een kunstenaar, die samen een figuratie of non-figuratie vormen, al naar de smaak, en na de verwijdering van de bekisting heeft een vaak arm genoemd materiaal een transformatie ondergaan zonder van essentie te veranderen. Op dit thema zijn vele variaties mogelijk: verhoging van de expressie door toevoeging van kleur, hetzij direct, hetzij later aangebracht, inleg van andere materialen.

boven *Tableau van dubbelgebakken tegels Woningbouw Anth. Moddermanstraat Amsterdam (Slotermeer) Lex Horn*

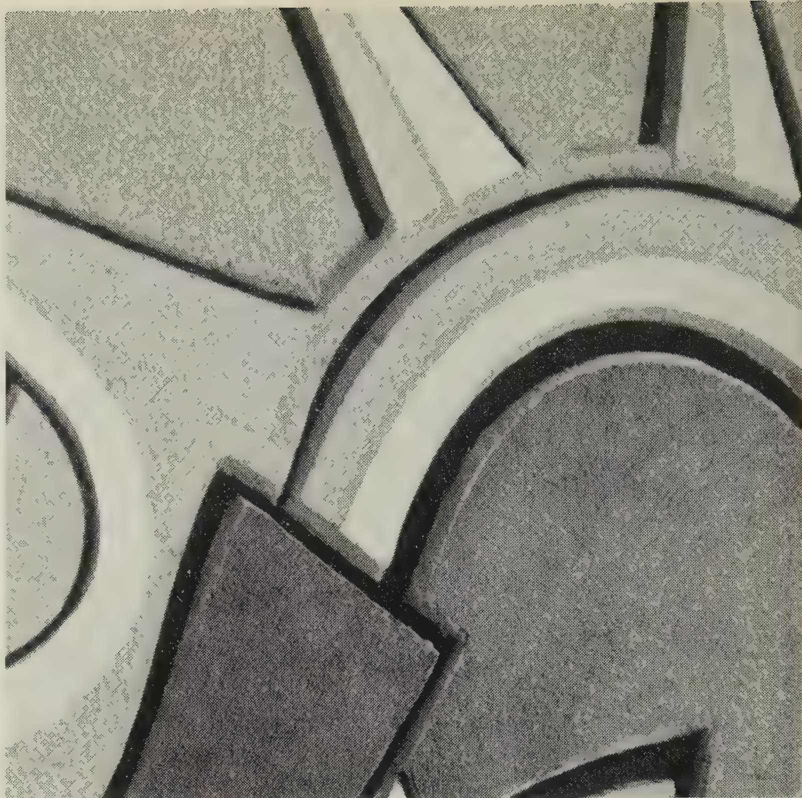
links *Betonreliëf Ambachtsschool Patrimonium Amsterdam H. Op de Laak*

Een naar karakter verwante en reeds veel toegepaste techniek, is de sgraffitto. Verschillende en verschillend gekleurde schuurlagen worden over elkaar aangebracht, en daarin wordt, nog in natte staat, door de schilder gesneden en gekrabd. Ook hier, maar dat geldt voor alle verder besproken technieken, zijn vele variaties mogelijk, terwijl men vele technieken kan combineren met vaak verrassend resultaat.

Al genoemd als voor de hand liggend en veel gebruikt materiaal is de dubbel hard gebakken vloertegel, de tegel in het algemeen. Op ceramisch gebied zijn de mogelijkheden binnen het normale kader legio. Men kan aan tegels reliëf geven, er in krassen, er op schilderen, het resultaat blijft als men dat wil de goed stoot- en zuurbestendige, practische tegelwand, alleen in een toepassing, die verrijkt is door de fantasie van de beeldende kunstenaar. Het is waarschijnlijk overbodig er aan te herinneren dat ook buiten deze weinig kostbare toepassingen de ceramische mogelijkheden groot zijn.

Aansluiten op de versiering met hele of weinig veranderde tegels, doet het tegel(scherf)mozaïek. De mozaïekversieringen onderscheiden zich van de al genoemde technieken doordat zij volgens een ingewikkelder en tijdrovender procédé tot stand komen. De eerder genoemde mogelijkheden eisen weinig tijd en zijn door de op het werk aanwezige arbeiders, (timmerlieden-beton, stucadoors-sgraffitto, tegelzetters), onder leiding van de kunstenaar te maken. Alle mozaïeken zullen in de praktijk door de kunstenaar zelf, eventueel met gespecialiseerde hulp, worden gezet, waarbij het van betekenis kan zijn dat sommige vormen op het atelier van de schilder kunnen worden gezet en gegoten, zodat alleen het plaatsen overblijft.

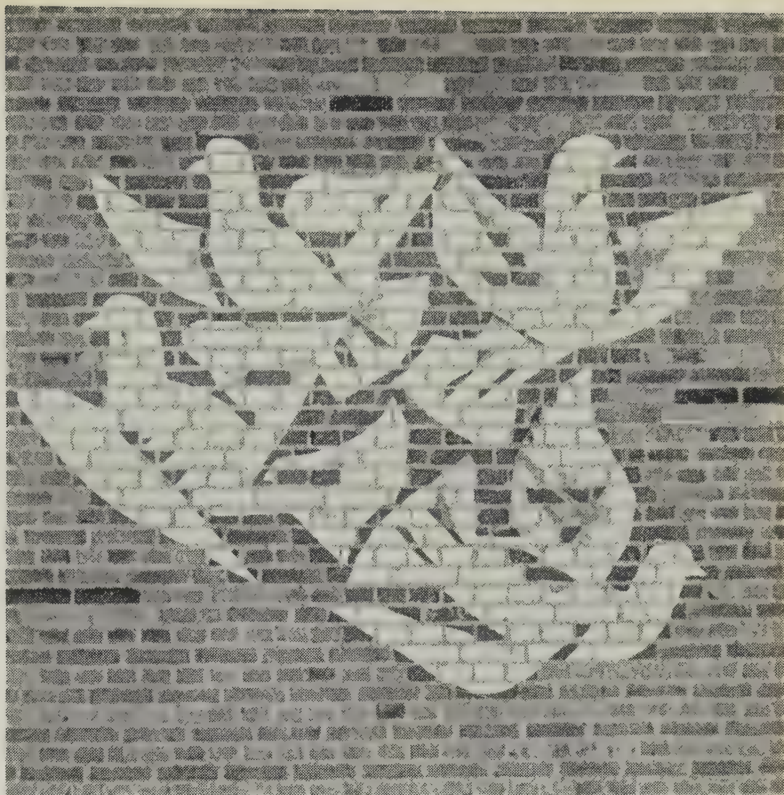
Op het werk gemaakt en zorgvuldig in het bouwplan opgenomen dient het baksteenmozaïek te zijn. Het baksteenmozaïek en het kiezelmozaïek sluiten zich qua materiaal en structuur aan bij de sgraffitto, het





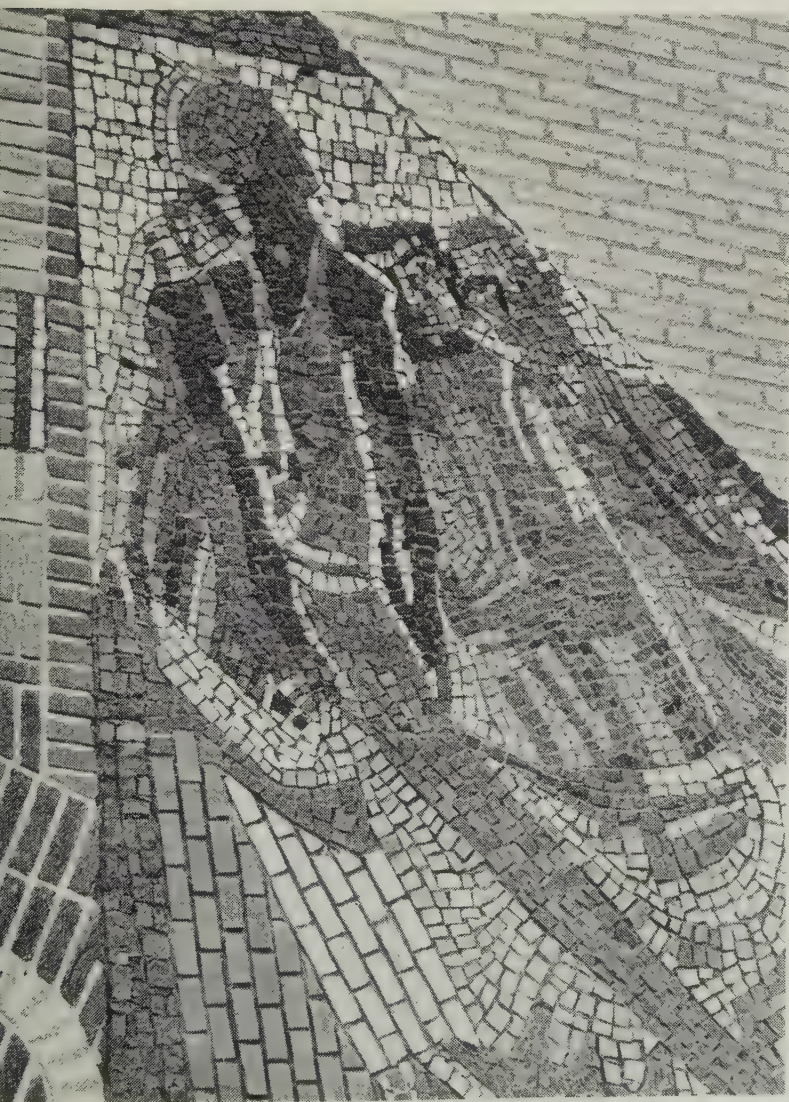
boven *Sgraffitto J. Dijker*

◀ onder *N. Wijnberg Polychroom tegelpaneel „De Porceleyne Fles" Delft*



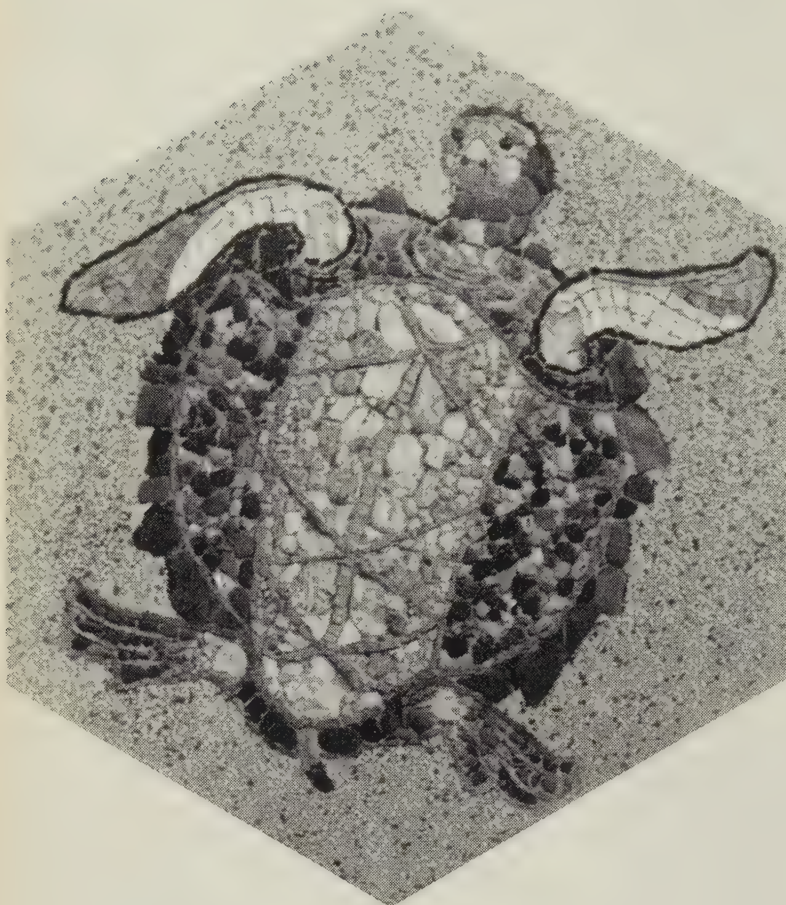
oven *Geglazuurde baksteen Opstandingskerk te Eindhoven J. Sjollema*

nder *Baksteen mozaïek B. Hendriks*



betonreliëf en de tegelversiering, in die zin dat men werkt met de gewone materialen die onder de handen van de beeldende kunstenaar een nieuwe dimensie krijgen. Er is naast deze overeenkomst echter ook een belangrijk verschil: doordat de kunstenaar hier zelf aan het werk is en door het minder mechanische karakter van het procédé, wordt de mogelijkheid van gevoelsexpressie, van sentimentsoverdracht, groter. Men kan aanvoeren dat expressie in deze zin altijd een gevoelszaak is. Deze stelling accepterend, blijft het een feit dat er een waardeverschil, een belangrijk schakeringsverschil, bestaat tussen de gevoelswerking geboren uit het samengaan of contrasteren van juist gekozen materialen van verschillende aard, en de gevoelswerking opgewekt door de schakering die de beeldende kunstenaar daarin weet aan te brengen door de toevoeging van het figuratieve- of nonfiguratieve beeld. Zij die dit ontkenden vonden steeds hun mooi uitgebalanceerde vlakken door de (verachte) gebruiker ontsierd met schilderijtjes of prentbriefkaarten. De mensen hebben behoefte aan ver-beelding van wat hen roert, beroert, ontroert, de beeldende kunstenaar kan hieraan een vorm geven, samen met de architect. Geeft deze laatste de eerste geen kans, dan neemt de gebruiker van de architectuur die.

Met het marmer- en glasmozaïek komen aan het Nederlandse bouwen vreemde elementen de architectuur complementeren en wordt het karakterverschil met b.v. de sgraffitto groter. Terwijl daar het materiaal (de schuurspecie) het verbeelde beheerst of in evenwicht houdt, komt bij de mozaïeken, en vooral de marmer- en glasmozaïeken, het gevreesde moment naderbij waarop het beeld het materiaal gaat overheersen en beheersen. Er wordt aan alle bestaande een nieuw element toegevoegd dat wel van de architectuur, maar niet meer van de architect is: de magische metamorfose van blok naar beeld, van dood naar leven, die het geheim is van de beeldende kunstenaar.





Er is een tijd geweest waarin de architecten, de mannen van steen en staal en beton, hun machtige bouwwerken plachten te beschermen tegen de penetratie van deze magiër met de benauwdheid van een kind dat vreest dat men op zijn meccanoknutselstuk zal gaan zitten. Met het groeien van eigen zekerheid (of het gewend raken aan eigen onzekerheid) is deze krampachtigheid vrijwel verdwenen en de ontmoeting is hard meegevallen. De angstkreet „wat zal de beeldende kunstenaar met mijn ruimte doen" bleek een onnodige: de beeldende kunstenaar is geen concurrerende maar een aanvullende creator.

Blijven de mozaïeken, hoezeer ook door geest bevlogen, door hun statische gebondenheid toch bouwmateriaal, in de wandschildering wordt de materiaalfactor volkomen ondergeschikt, verdwijnt die praktisch en kan de beeldende kunstenaar zich het meest vrij uiten. Het is daarbij verleidelijk een verband te leggen tussen deze grote vrijheid en de variabiliteit, onzekerheid op dit gebied. Niet alleen wordt er de kunst- en des kunstenaars evolutie het scherpst in vertaald, maar, terwijl mozaïek en sgraffitto in technisch opzicht de vele eeuwen dat zij bestaan nooit veranderden, heeft iedere tijd zijn eigen techniek van het wandschilderen gehad, die oudste der kunsten.

Men wantrouwe alle gewichtigdoenerij over alfrescoschilderen (dat is zonder bindstof direkt in de natte kalk), of gedoe met koeienhaar. Niet omdat dit alles ondeugdelijk is, wel omdat deze Renaissance benaderingen van de wandschilderij even vol onzekerheden zitten als de methoden van deze tijd en in ieder geval het nadeel hebben van muren die gemakkelijk beschadigen. Er zijn zeer veel moderne verven op klassieke of synthetische bases, die het schilderen op zeer harde en vaak jonge muren mogelijk maken, en wanneer men de behoefte niet heeft om zover te gaan als de Mexicanen, die met autolak op aluminiumwanden schilderen, dan blijven toch onbevooroordeeldheid en ondernemingsgeest nodig om tot een vruchtbaar resultaat te komen, dat de ontwikkeling levend houdt. Hier mag wel gewezen worden op het vreemde atavisme dat maakt dat opdrachtgevers die daar, wat hun gebouwen betreft, nauwelijks bij stilstaan, van de kunstwerken daarin eisen dat die duizend jaar mee zullen gaan. De psychische achtergrond van dit verlangen vormt een aardig chapiter apart; terzake dient dat, terwijl het leveren van een degelijk werkstuk de plicht van de kunstenaar is, rekening houden met een toekomst groter dan een redelijk aantal jaren verlammend werkt, tot conservatisme, dat is verval, doet neigen, en toch nooit een werkelijke garantie biedt.

Naast de wanden zijn er de ramen. Er is eerst de tussenvorm, door sommigen als geperforeerde wand, door anderen als raam gezien, van het glas-in-beton. Deze, nu ongeveer 30 jaar oude, uit Frankrijk stammende techniek is er een goed voorbeeld van hoe uit de behoefte van het bouwen met een nieuw materiaal, het beton, en de ontvankelijkheid voor verrijking van dat bouwen bij architecten en beeldende kunstenaars, een nieuwe versiertechniek is ontstaan, waarbij het vanzelf mag spreken dat onder versieren hier het

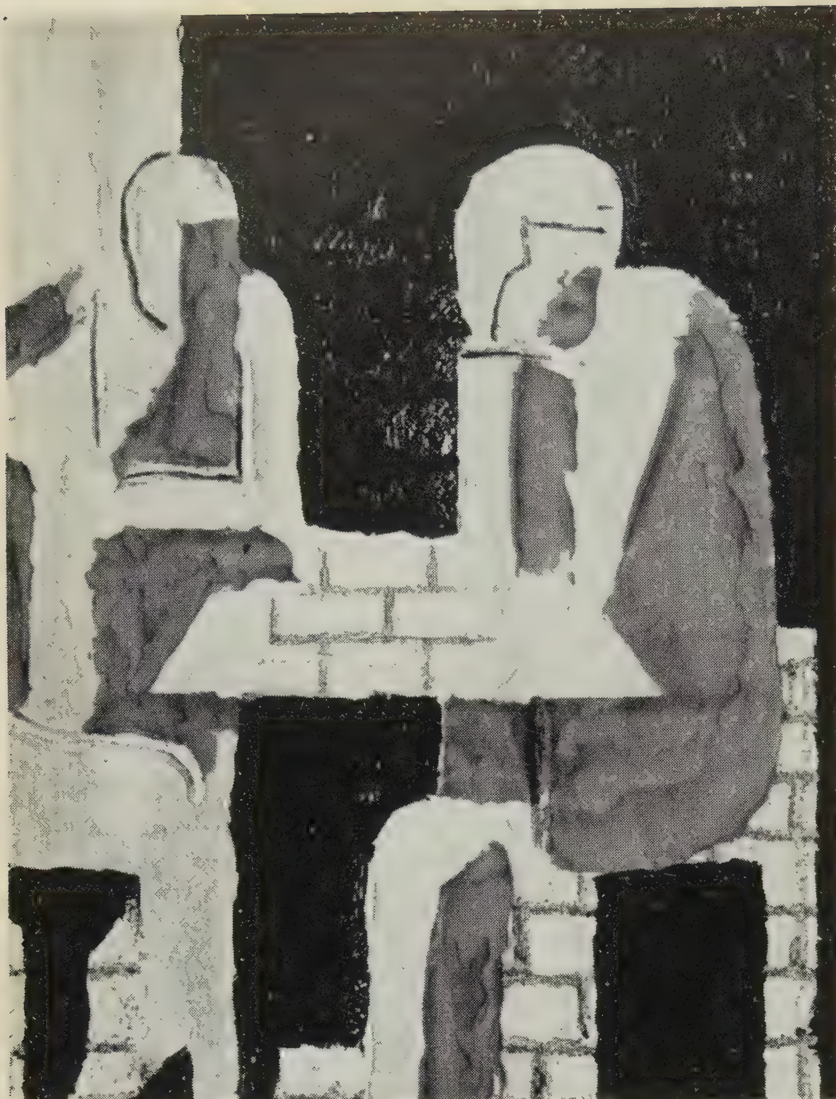
boven *Mozaïek in Solarium Wilhelmina Gasthuis Amsterdam W. Molin*

◀ onder *H. Berserik Mozaïek Flos atelier Steijl*



boven *Mozaïek detail Joh. de Doper Kapel Paters Jezuïeten Maastricht M. v. d. Heijden*

◀ onder *A. Rovers Muurverfschildering „Alpha" Muurverffabriek Alphen a. d. Rijn*



◀ links boven *Jan Bons Lak en plamuur op baksteen Sikkens' Lakfabrieken Sassenheim*

links onder *Glaswand Van den Broek*

◀ rechts *Glas in beton D. Wildschut Flos atelier Steijl*

rechts boven *Gehakt bruutglas Van den Broek*



toepassen van beeldende kunst over het volle scala daarvan wordt verstaan.

Het samenbrengen van vitale materialen als glas en beton opent nieuwe gebieden, waarvan nog maar een klein deel verkend lijkt te zijn. Zwaar nog drukt de erfenis van het klassieke glas- in-lood op het tot nu toe bereikte, een gevolg wellicht van het feit dat men naast het revolutionaire beton het glas op conservatieve wijze toepaste, n.l. in kleine oppervlakken, en het is juist typisch voor de nieuwe glastechnieken dat die, zoals het beton, het verwerken van grote oppervlakken mogelijk maken. Dat werken met kleine stukken glas, eens noodzaak, geeft o.a. aan het (al of niet gebrande) glas-in-lood zijn anachronistisch karakter. Er zijn enkele pogingen gedaan tot regeneratie, tot aanpassing aan de eisen van de moderne architectuur, waarbij vooral het zware grisailleren werd geëlimineerd waardoor meer licht kon binnen vallen, maar nieuwere glastechnieken stellen dit alles in de schaduw en openen verheugende perspectieven op een glaskunst die, volkomen in het kader van het huidige bouwen, alle rijke mogelijkheden van glas ontplooiïngskansen geeft. Dit is een nog nauwelijks ontgonnen terrein met geheel nieuwe kansen van bepaling en karakterisering van de architectonische ruimten, vooral ook door kleur, een terrein vol nieuwe mogelijkheden voor de glazenier, de glasschilder.

Bij de ramen, het glas, kan dan verder herhaald worden wat al is opgemerkt ten aanzien van de verhouding materiaal — beeld: naar mate het proces mechanischer is (zandstralen, etsen, slijpen enz.) is de kans groter dat het materiaal het ver-beelde bepaalt, dat een alleen decoratief geheel ontstaat. De toevoeging van kleur zal over het algemeen direktere inmenging van de schilder en grotere beeldende expressie tot gevolg hebben, een kans dus op grotere sentimentsoverdracht.



links *Isotherm + antiek glas Lex Horn*

rechts boven *F. Nols Glasscherm Kon. Ned. Glasfabriek Leerdam*

onder *Joh. Haanstra Ontwerp Linoleum intarsia (fond donkergroen, touwspringend meisje zwart en rood. Vloer 7.80 × 5.80 m, figuur 3.00 × 2.25 m) Linoleum Krommenie*



Na muur en raam, de vloer. Tenzij er zicht op is van een volgende étage is de vloer over het algemeen minder overzichtelijk dan muur en raam en ook het sterkst aan slijtage onderhevig. Op de vloer overheerst daarom bijna altijd het materiaal het beeld, wat niet wegneemt dat de vloerversiering tot de oudste vormen van architectuurversiering behoort. Gezien de grote variatie, van marmermozaïek en marmerintarsia, kiezelmozaïek, zelfs in Nederland en op straat, tot het zandtapijt, de terrazzorand en het karpet, blijkt de vloerversiering in een behoefte te voorzien, de eeuwen door. De vraag kan rijzen of er een verband bestaat tussen deze behoefte en het magisch teken op de vloer dat boze geesten weert. Zij die dat teken principieel banden, de functionele bouwers, zijn degenen geweest, die de waarde van de vloer voor het bepalen van de ruimte opnieuw ontdekten. Uit de vergetelheid, het cliché, gehaald kreeg de vloer een kleur, en daarmee was een weg gebaand naar een ontwikkeling analoog aan die van muur en raam.

Talloze technieken worden thans toegepast, marmerscherfmozaïek (eenvoudiger, minder bewerkelijk dan het uit zeer kleine delen bestaande gewone mozaïek, maar met dezelfde rijkheid van materiaal), tegelmozaïeken of tegelversieringen met weinig van vorm veranderde tegels, intarsia's in linoleum, parket en andere materialen, tapijten, in alle gevallen is de verrijking van de architectuur groot en vaak verrassend.



◀ links *H. van Norden Marmerintarsia Ned. Ver. v. Ondern. in het Natuursteenbedrijf*

rechts boven *Scherfmozaïek natuursteen Nederl. Overzee Bank, R'dam Jan Bons*

rechts onder *Marmerintarsia H. Op de Laak*

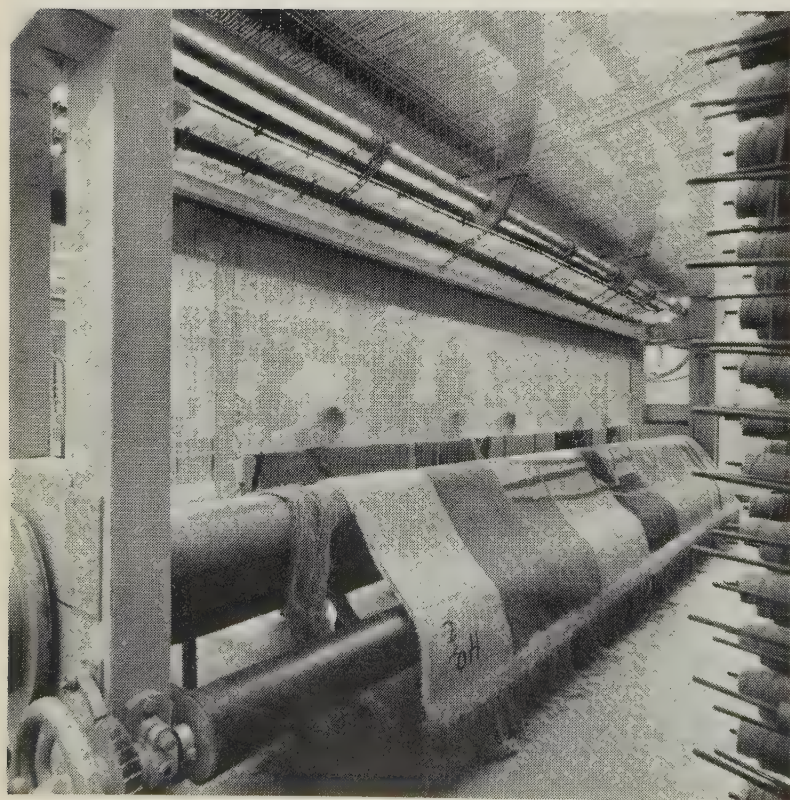
Daar de neiging tot plafondversiering gering is, en deze — onvolledige — beschouwing de praktijk volgt, resten de niet organiek-architectonische, de toegevoegde elementen. Of men hier zit met een erfenis van het functionalisme of met een reactie op het overdadig decoreren dat er de tegenvoeter van was, is een open vraag, maar van een bezinning op, een gevoel voor de waarde van de roerende beeldende architectonische middelen is nog maar een begin te bespeuren. Betimmeren doet men met een angstig oog achterom, alsof men bang is betrapt te worden, de houtintarsia is een vreemd begrip. Geldt hiervoor alweer dat het een versiermogelijkheid betreft waarbij de materie, het hout, het beeld terugdringt — wat overigens in sommige omstandigheden geëist kan zijn — de terughoudendheid op dit gebied heeft tot nu toe ook remmend gewerkt op de ontwikkeling van een van de schoonste en meest praktische architectonische, ruimtebepalende middelen: het wandtapijt. Geen substantie verbindt zo natuurlijk de buitenwereld en de harde bouwmuur met de inwendige ruimte van het bouwwerk en de daarin levende mens als de wol van het wandtapijt. In een evolutie waarin soms het technische element het architectonische schijnt terug te dringen past het wandtapijt als een bij het dynamische en zakelijke aansluitend en tegelijk uiterst menselijk tegenwicht. Men kan er zich trouwens op beraden of de gehele ontwikkeling van de beeldende kunsten in



de architectuur, die nu nog veelal stoelt op een aan de traditie ontleende basis, daarmee niet preludeert op de veel grotere behoefte die er aan zal ontstaan wanneer in de toekomst het bouwen wellicht meer zal worden beheerst door een rationalisme, dat op andere technische gebieden reeds veel verder doorgedrongen is.

Wie met het wandtapijt in gedachten, moderne architectuur bekijkt, constateert vaak hoe gezochte oplossingen vermeden hadden kunnen worden, niet sluitende combinaties een passend sluitstuk zouden hebben gevonden door opneming van het wandtapijt. Het is duurzaam, heeft een onbeperkt kleurschema, vraagt geen onderhoud en wordt als medium van beeldende expressie alleen door de wandschildering overtroffen. Het is misschien niet overbodig hier te wijzen op het feit dat er naast de richting, waarin de Franse tapijtrenaissance zich ontwikkelde, zeker andere wegen bestaan.

Glas heeft zeer veel mogelijkheden, ook als toegevoegd element. De glaswand, die de ruimte niet aantast, wel indeelt, is er een veelvuldig voorkomend voorbeeld van. Die glaswand kan op velerlei wijze bewerkt worden met gebruikmaking van de al eerder in dit artikel besproken technieken en andere die zich wel voor binnen- en niet, of minder, voor buitenwerk lenen. Een veelgebruikte toepassing is ook het z.g. muurglas. Glas, in de vele daarvoor in aanmerking komende soorten en variaties, meestal speciaal voor dit doel bewerkt, opgeplakt of gekit op de wand, niet in doorzicht, maar in aanzicht gebruikt. Naast het glas doemen de kunststoffen op, waarvan perspex (plastic) al veel wordt toegepast. Of, en in hoeverre



◀ boven *Tapijtweven Edm. de Cneudt Baarn*

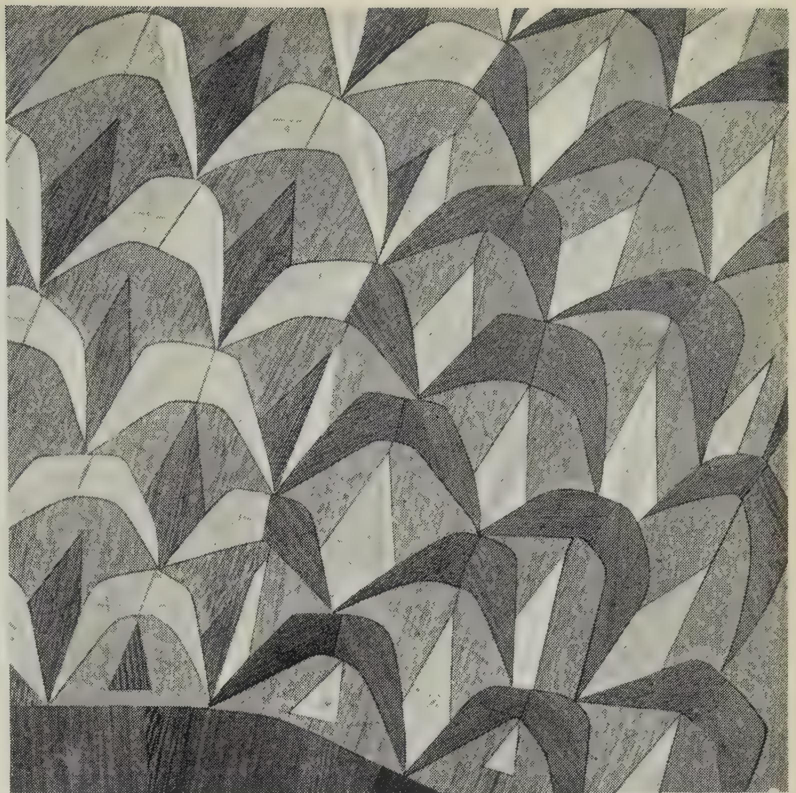
◀ onder *Tapijtknopen. Kon. Ver. Tapijtfabrieken Moordrecht*

deze en andere stoffen in de toekomst mogelijkheden zullen bieden voor uitingen in het kader van de beeldende kunst zal onbevooroordeeld moeten worden afgewacht.

Versieringen van metaal sluiten de rij. Zij liggen op het terrein van de schilders onder de beoefenaars van de monumentale kunsten zolang zij in hoofdzaak tweedimensionaal zijn. Met de invoering van een derde dimensie en dus van werkelijke plastiek, wordt het gebied van de beeldhouwkunst betreden, dat hier onbesproken zal blijven.

Hoewel een analyse van de redenen daarvan hier te ver zou voeren, moet er tenslotte de aandacht op worden gevestigd dat versieringen behorende tot de groep van toegevoegde architectonische elementen, toegepast als hierboven beschreven, bijna nooit boven het decoratieve uitrijzen (met uitzondering van het wandtapijt en uiteraard het vrije schilderij). Onder decoratief wordt hier verstaan versierend in decoratieve, niet beeldende zin; van de orde, zij het in de ruimste zin, van de overheersende geometrische onderverdeling van het vlak, waarbij de geometrische vorm heel goed door niet-geometrische beelden omspeeld, bekleed kan zijn. Hier tegenover staat dan het versieren in beeldende zin, d.i. de vorm waarin de evocatie, de expressie, het beeld, alle geometrische, compositaire elementen aan zich ondergeschikt maakt. De grens tussen deze twee versiermogelijkheden is moeilijk te trekken maar belangrijk, al was het slechts omdat een scherp oog hiervoor een grote steun kan zijn bij de vaak moeilijke bepaling van de waarde van een beeldend kunstwerk in de architectuur; een gevoelig en ontwikkeld onderscheidingsvermogen van de architect is hier van eminent belang. Aan de groeiende samenwerking tussen architect en schilder zal een groeiende ontvankelijkheid van de architect voor de beeldende kunsten gepaard moeten gaan.

Horn



◀ *Th. Kurpershoek Parketintarsia Bruynzeels Vloerenfabriek Zaandam*

◀ *H. de Vos Lakschildering Sikkens' Lakfabrieken Sassenheim*

Syntese



Opdat er sprake kan zijn van een murale kunst van de 20e eeuw, zal zich eerst de syntese van de belangrijkste kunsten dienen te voltrekken, d.w.z. dat er een eenheid van gedachten en een band zal moeten groeien tussen hen, die aan de verschillende kunsten leiding geven.

Deze eerste fase van een op gang zijnde mutatie voltrekt zich geleidelijk voor de ogen van hen, die haar willen bestuderen. Waar de schilderkunstige, sculpturale en bouwkunstige hervorming zich in de loop van een eeuw heeft voltrokken, zijn nu de gebonden kunsten op het punt van een mogelijke saamhorigheid.

Omstreeks 1850 is er een architectuur ontstaan van staal en ijzer; het gewapend beton heeft de technische revolutie, die gewoonten en tradities wegvaagde, helpen completeren.

De architectuur, reflex van de geest van een tijd, breidt zich uit tot het terrein van de urbanisatie, die een bij uitstek sociale binding oplegt. Boven het middelmatig geknoei uit ontwikkelt dit verschijnsel zich krachtig, het breidt zich uit over de gehele wereld, waar thans de beschaving van de machine heerst.

In dit beperkte gebied van de gebonden kunsten zit de idee van een binding, een mogelijk geworden syntese, in de lucht. Alleen, de mensen ontmoeten elkaar nog niet. We hebben het hier over de mensen, die geneigd zijn dit probleem metterdaad op te lossen. Er zijn er, die over niets anders spreken, maar die zich — waarom is niet duidelijk — ervan onthouden een poging te ondernemen, waardoor hun handen ernaar zouden gaan staan en hun denkbeelden zouden worden verhelderd. Al te zeer schijnen zij te wachten, dat men hen bij de hand neemt, vlak tegenover de muur zet, of eigenlijk aan de voet van de muur. En eenmaal daar aangekomen? Een muur heeft haar wetten, regels, haar vitaliteit en mogelijkheden. Een muur (zo is namelijk de manier van spreken hierover) is in werkelijkheid een deel van een geheel in ritmische volumen. Men moet de waarde van deze volumen kennen, hun betekenis, hun krachten, druk en tegendruk, en dat verkrijgt men slechts door regelmatig in aanraking te komen met gebouwde volumen, d.w.z. de bouwplaatsen zelf, of de bureaux waar de plannen gemaakt worden en waar men de techniek zou moeten leren, waar, door een eenvoudig proces, de bouwkunstige gedachte vorm aanneemt, zich manifesteert en tot slot verwezenlijkt wordt.

Ik zeg dus, dat onze mensen, die aan de voet van de muur staan op dit ogenblik, ongewapend zijn en dat hun handen door dit gemis links staan. Er zijn anderen, kinderen van deze tijd, die, juist op dit moment van mogelijke syntese der gebonden kunsten — in dit avontuur — de verwezenlijking van hun gaven zouden kunnen vinden. Maar men moet in het water gaan om te leren zwemmen. Muren zouden, naar mijn bescheiden mening, bij elke gelegenheid, waar ook, beschilderd moeten worden (op gevaar af daarna weer te worden bedekt), beschilderd op de bouwwerken zelf, om voor hen, wier ogen geopend zijn, wier geest voorbereid is, het zware gevecht met de architectuur mogelijk te maken.

De beeldhouwkunst kent hetzelfde alternatief. De schilderkunst is expressief in lijn en kleur, de beeldhouwkunst uitdrukking in volume. Beide hebben zij een natuurlijke uitbreiding in hun onmiddellijke sfeer, d.w.z. dat b.v. de schilderkunst zich in haar polychrome rijkdom door het gebouw uit kan strekken, de beeldhouwkunst zich in plannen en afwisselende meetkundige ritmen — liggende vlakken en verticale plannen, etc. — kan ontwikkelen. Dit zijn zaken, die in de architectuur in het bijzonder worden nagestreefd, maar die ook evenzeer de atmosfeer uitmaken van de schilder of de beeldhouwer, een geest die hij inademt om zijn werk af te bakenen, dimensie te geven en te bezielen.

Wanneer ik eens daarvoor de tijd zal hebben, stel ik mij voor dit stuk te schrijven: ,,Over een akoestische verschijningsvorm in de gebonden kunsten: architectuur, schilderkunst en beeldhouwkunst"; onder akoestisch versta ik een harmonische samenklank en het scheppen van plastische en matematische betrekkingen tussen hem, die emotie oproept, en hij, die emotie ontvangt.

Men moet echter niet geloven dat men zonder meer van zijn ezel naar de muur, van de boetseerstoel naar het bouwwerk kan overgaan; nodig is daarvoor dat men nuttige contacten legt, bezield door een noodzakelijke nieuwsgierigheid, in het verlangen zich te verrijken met een onmisbare kennis en techniek. Te zeer heeft men van de kunst een mondain, kinderachtig en charmant spel willen maken. De ernstige kunst is punctueel, nauwkeurig, exact en onverzoenlijk.

Dichterlijke relaties kunnen alleen groeien tussen categorische waarden, behoorlijk omlijnd, resoluut en uitdrukkelijk.

De kunstenaars en uitvoerders dienen te werken en te leren als eenvoudige leerjongens, ontvlamd voor een metier, dat aan inwendige regels gehoorzaamt.

Le Corbusier

Zo is het begin

Zo het lot wil dat ge als een vrij mens en met alles wat dit woord in zich draagt aan kracht, ruimte en onverzettelijkheid — een schepper — geboren wordt, dan zult ge een rijk leven leven, het mooiste, maar gevaarlijkste dat er is.

Voor de zwerver, die op zijn bank slaapt en de kunstenaar, die op het hoogtepunt van zijn creativiteit is gekomen, is er één gemeenschappelijke maatstaf: de liefde tot de vrijheid, het handelen in de vrijheid, het lijden in de vrijheid. De een heeft zijn partij verloren, de ander heeft haar gewonnen, maar aanvankelijk hebben zij op hetzelfde paard gewed.

De kunstenaar, de dichter, hij, die schoonheid oproept, zij allen zijn gedoemd tot dit heroïeke lot: *handelen in vrijheid.*

Zij wordt duur betaald, deze geliefde vrijheid, die dag van overwinning, met een niet aflatende, dagelijkse onzekerheid.

Want het is op voet van oorlog met de maatschappij, dat de levende werken tot stand kwamen. Wilt gij door een enkel mens heen de gang van dit drama volgen? Eerst beweegt hij zich langzaam, donker en omfloerst in een onbestemde geboorte, op vier benen, met een hond als metgezel. Hij botst op tegen dikke, gedrongen en doorvoede obstakels, maar hij gaat vooruit, wijkt terug, buigt het hoofd (terwijl de demon binnenin aandringt en zachtjes duwt); men moet door zoveel ogen van naalden kruipen, zich verbergen, zich dood houden of stil wegsluipen.

Een kleine lichtschijn echter leidt je, een licht, dat je moet volgen en nooit in de steek laten. Dan zal je een onmiddellijk scherp waarnemend oog moeten hebben, om de nuttige „documenten" vast te leggen, gepaard aan een ongemene vitaliteit, de rode bloedlichamen in slagorde tot de strijd geschaard. En het gaat langzaam, heel langzaam voorwaarts. Hij begint het hoofd op te heffen (zoals in de oorlog boven de loopgraaf uit), dat alles toch te zien, wat hem overweldigt of afstoot. Met deze gave van „vóór-zijn" zal hij de verschijnselen sneller assimileren dan de anderen. Maar op het moment dat hij zich opricht, zal deze bijzondere snelheid hem isoleren en een eenzaamheid scheppen, vollediger naarmate hij sneller „gezien" heeft. De anderen, die hem niet kunnen volgen, zien hem vol ongerustheid aan en behandelen hem als een kind of een gek, daar hij al lang de grens van het redelijke heeft overschreden. Hij is er zich echter duidelijk van bewust dat hij noch kind, noch gek is, maar dat zijn gehele ontwikkeling altijd aan deze twee polen zal raken. Onder zijn voeten speelt zich, in een onbarmhartig ritme het leven dagelijks en gelijkmatig af: de twee maaltijden, slapen, het benodigde geld voor alles, de deurwaarders; daar door heen liefden en vriendschappen, die opduikend en verdwijnend, hun sporen nalaten; de dagen vol glans en ellende (blafte er niet een hond uitgeput en ondervoed?); de avonden bars stralend in een zee van licht, en, wanneer het helemaal niet meer gaat, alcohol.

Goed geklede mensen bekijken hem en intimideren hem, een mooi meisje dat afkeurend blikt, omdat er geen plooi meer in zijn broek zit — hetgeen je toch drommels raakt als je twintig bent.

Maar trots en zelfbewustzijn houden je op de weg, je heft het hoofd op en heel dat leventje dat tegen je is koel observerend, voel je dat je van hoofd tot voeten midden in de waarheid van je tijd leeft, die je dient te benutten, snel, met dat rake begrip, dat een leegte en eenzaamheid teweegbrengt. Voort gaat het toch, door hoogten en laagten, met minder loden voeten op een vrijgemaakte weg. Het is zo tegen die tijd dat alle lieden, die hem opzij hebben gedrongen, bespot hebben en miskend, zich omdraaien en hem vol nieuwsgierigheid opnemen. Dan is hij op het keerpunt van zijn levensbaan, in de kring van zijn eenzaamheid dagen er mensen op, nieuwsgierige en vol medeleven, een menigte, die behoedzaam de nieuwe kunst benadert, die hij hen brengt. Zij komen in steeds groter getale, in hun enorme behoefte aan schoonheid, ontsnapping en bewondering. Diezelfden, die hem als kind en gek behandeld hebben, komen, speciaal voor de gelegenheid gekleed, snel aanlopen naar de opening waarover zij hoorden spreken om op tijd het doek voor dat nieuwe stuk te zien opgaan.

Herinner je eens de tijd, de datum, kijk achter op je stukken papier, wanneer je dit of dat hebt geschreven, op je krabbels, waar alles is genoteerd, geschetst en getekend, het zijn oude stukjes van enveloppen, een afspraak voor een rendez-vous, een rekening van de verfhandelaar of de kolenman, een telegram... het is de geschiedenis van heel je leven van dag tot dag. Je zou het ze eens (als je er nog bent) moeten vertellen, je nieuwe vrienden en bewonderaars, zij zullen er tranen van in de ogen krijgen.

In een avontuur, zoals geen moeder voor haar kind zou kunnen dromen, heeft hij dan schilderijen, gedichten en symfonieën gemaakt, waarvoor men paleizen, musea en bibliotheken bouwt. Het is met de vrijheid alleen (en de waarheid als wapenbroeder), dat deze werken tot stand komen; verweven met het doorschouwen van de nieuwe werkelijkheid, die zijn tijd beheerst, een werkelijkheid, die hij heeft gezien en geroken in het diepst van zijn eenzaamheid.

Een nieuwe kunst verschijnt, neemt haar plaats in en voegt zich bij de meesterwerken van de voorgaande perioden. Een wonderlijk feit is dan het eerst latere besef dat deze nieuwe kunst helemaal niet zo revolutionair is, ja, dat zij verankerd ligt in — en verbonden is met — oude tradities, waarvan hij zich vechtend, in een grote eenzaamheid heeft moeten losmaken. Dat is dan een drama in talrijke schilderijen.

Zo is het begin.

F. Léger

vertalingen H. Bayens



linker pag. *„Le Modulor" Le Corbusier Flatgebouw te Marseille*

links *Raam Universiteit in Venezuela 1954 Fernand Léger*



Over samenwerking tussen kunstenaars en architecten

Gedurende mijn loopbaan heb ik regelmatig het voorrecht gehad om met de meer vrije kunstenaars te mogen samenwerken, zoals b.v. schilders en beeldhouwers, die in dergelijke omstandigheden zich meer gebonden moesten gevoelen, wat echter bij mijn werk nooit tot moeilijkheden heeft geleid. Wanneer de architect de hulp van schilders en beeldhouwers inroept, kan dat op zeer verschillend niveau gebeuren en een zeer verschillend doel beogen. Het kan een veredeling zijn van zeer belangrijke en markante onderdelen van zijn bouwwerk, het kan zijn een bepaling van de sfeer van zijn gebouw door de kleur van het licht dat wordt ingevoerd (glas in lood of in beton). Het kan zijn een veraangenaming van onderdelen door kleureffecten of illustratieve versieringen. Het kan zijn dat de behoefte aan licht en schaduwwerking hem naar plastische verrijking doet verlangen. Kortom velerlei wensen kunnen aanleiding ertoe zijn, dat hij de hulp van andere kunstenaars inroept, die men normaal tot de vrije kunsten rekent. Zodra echter dezen door de architect worden aangezocht, zullen ze een deel van hun vrijheid moeten prijsgeven, omdat de plaats zijn speciale eisen kan en meestal zal stellen, omdat er wensen zijn omtrent het onderwerp en de afmetingen. Het is niet zo, dat de kunstenaar naar gelang van zijn toevallige inspiratie iets kan scheppen van hoge waarde, dat dan in een bouwwerk een plaats kan krijgen, maar op een bepaalde plaats zal een bepaald gegeven verwerkt moeten worden. De praktijk leert, dat er vele zeer begaafde kunstenaars van de oudste tijden af hun gaven gaarne in dienst van culturele doeleinden hebben gesteld, zonder dat dit als een remmende beïnvloeding van hun creatieve arbeid is gevoeld. Het is mij zelfs gebleken, dat het menigmaal inspirerend kan werken als concrete vragen en opgaven worden gesteld.

Met enkele van de meest vooraanstaande kunstenaars mocht ik dit ondervinden en wel met een opdracht voor een portret van de toenmalige burgemeester van Enschede, Edo Bergsma, in het raadhuis van deze gemeente. De plaats, die aangewezen was door het betrokken comité uit de burgerij en waarmede ik mij geheel kon verenigen, was boven de zetels van het college van burgemeester en wethouders in de raadzaal.

Deze zaal werd geheel betimmerd in eikenhout en droeg een statig karakter; de wens ging uit naar een afbeelding in ambtsgewaad, wat geheel aansloot bij de sfeer, die in deze zaal werd nagestreefd. De opdracht werd verstrekt aan Willem van Konijnenburg die een vol jaar hieraan heeft gewerkt en een zeer groot aantal compositie-studies maakte alvorens de keuze te bepalen van de meest aangewezen opzet, die uitgewerkt zou worden. Er zou een roman geschreven kunnen worden over de groei van dit portret en de problemen, die zich voordeden om de opdrachtgevers op te voeden in deze wijze van werken. Voor de schilder was het eerste probleem de compositie en toen hij eens een 25-tal schetsen aan het comité voorlegde, zag dit het eerst verlangend uit naar de „gelijkenis", die in dit stadium voor Van Konijnenburg nog onbelangrijk was en waaraan hij zijn aandacht pas later zou gaan wijden. Hieruit ontstond een conflict, waarbij de hulp van Professor Roland Holst ingeroepen werd, die voor de schenkers een college hield over de verschillende wijzen, waarop de portretkunst beoefend kon worden in verband met het doel, de plaats en de ruimte, waarin dit moest worden aangebracht. Het eindresultaat is een zeldzaam waardevolle beeltenis geworden van de magistraat Bergsma, die volkomen harmonieerde in de omgeving waar deze geplaatst werd. Helaas duurt het lang voor het inzicht in deze zaken ook bij anderen rijpt en de opvolgende bestuurderen der gemeente wensten een portret van Hare Majesteit op deze plaats, waardoor dit speciaal gecomponeerde schilderij werd verwijderd en vervangen door een ander, wat in deze omgeving niet is aangepast. Het bleek, dat men voor het portret van Bergsma geen passende andere plaats kon vinden, wat begrijpelijk is, omdat het uit zijn omgeving gelicht het verband daarmede miste en niet meer tot zijn recht kon komen. Laten we hopen, dat er weer opvolgende geslachten komen, die beter begrijpen dat er waarden zijn, die zodanig op elkaar zijn afgestemd, dat ze niet van elkaar verwijderd kunnen worden.

Een andere opdracht mocht ik verlenen aan Professor Campendonk voor een serie glas in lood ramen voor de Christian Science kerk te Amsterdam en ook hier weer bleek de grote toewijding en zorg waarbij deze zo begaafde kunstenaar zocht naar de juiste compositie en sfeer, die voor deze ramen gewenst waren. Intense samenspraak met de opdrachtgevers en vele voorstudies voerden ook hier tot een eindresultaat van de hoogste kwaliteit.

Er mocht geen duidelijk illustratief gegeven verwerkt worden daar „afbeeldingen" niet gewenst werden. De ramen bevonden zich tegenover het spreekgestoelte en waren op het zuiden geplaatst. De spreker mocht door het zuiderlicht niet gehinderd worden, terwijl deze evenmin door opvallende indrukken van deze ramen mocht worden afgeleid. Een zeven van het licht, waardoor dit veredeld werd en een sterk terugtrekken van de ontwerper als individu waren hier de uitgangspunten voor het oplossen van dit probleem, waaraan Professor Campendonk zich in volledige overgave heeft gegeven.

Niet altijd waren de opgaven zo hooggestemd en moeilijk, waardoor het noodzakelijk was dat de meest begaafde en rijpste geesten hiervoor werden aangezocht. Ook minder ervaren jongere krachten heb ik vele malen met succes voor belangrijke opdrachten mogen aantrekken en zo denk ik met vreugde terug aan de samenwerking met de helaas zo vroeg omgekomen, hoogstbegaafde beeldhouwer Frits van Hall, die met vurig enthousiasme zijn grote gaven ontplooide in de verschillende opdrachten, die ik hem mocht geven, aan Molin en Bouhuys, die als pas afgestudeerden van de Rijksacademie onder het wakend oog van Prof. Roland Holst een grote en grootse mozaïekwand in het raadhuis te Enschede maakten, aan de eveneens zo vroegtijdig heengegane Limpers, die een bescheiden, maar zeer teer beeldje op een schoolplein te Haarlem voor mij maakte.

En zo zijn er meer, waarvoor de plaatsruimte ontbreekt ze allen te memoreren. Maar wat mij steeds is bijgebleven bij de velen, die voor en met mij samenwerkten, is de toewijding en de ernst waarmede iedere opgave werd aangepakt en bestudeerd. Waaruit mij steeds weer mocht blijken, dat het gebonden zijn aan concrete eisen, dat het samenwerken om een geheel met de omringende ruimten tot stand te brengen voor de meer vrije kunstenaar geen keurslijf is, waarin hij zich beklemd gevoelt en belemmerd wordt in zijn persoonlijkheid, maar juist een bron van verdieping en veredeling kan worden, welke het kunstwerk ten goede komt.

Het werk is anders dan datgene wat ontstaat uit onverwachte incidentele inspiratie, maar daarom niet minder en naar mijn mening in vele gevallen zelfs waardevoller door de grotere concentratie en de beteugeling van de te persoonlijke invallen, waardoor die verdieping en veredeling kan ontstaan, welke kunstwerken opheffen boven het tijdelijke uit.

Moge de komende generatie zich hieraan spiegelen en de ernst opbrengen en de verantwoording gevoelen voor dit soort kunstuitingen, die moeizamer tot stand komen, maar dikwijls dankbaarder resultaat opleveren dan datgene wat „vlot uit de pen vloeit".

G. Friedhoff

links boven *Glas in lood ramen Christian Science kerk te Amsterdam Prof. H. Campendonk*

links onder *Schilderij in wandbetimmering Raadhuis Enschede W. van Konijnenburg*



Wandschilders en architect

Naar aanleiding van de tentoonstelling „Wandschilders experimenteren" schreef mijn collega Spruit een artikel in „Palaestra", waaruit hier nog enkele opmerkingen volgen:

„Niettemin is deze tentoonstelling (in 1948) belangrijk geweest; ten eerste, omdat door gebrek aan opdrachtgevers men niet met uitingen op dit gebied in contact komt en ten tweede, omdat we ons, naar aanleiding van het daar gepresteerde werk, gaan afvragen of de wandschilderkunst in onze tijd werkelijk reden van bestaan zal hebben, en in welke vorm deze zich zal moeten ontplooien".

„Wat betreft het aandeel van de architecten op deze tentoonstelling, ontkomt men niet aan de indruk dat de bemoeienis niet verder is gegaan dan tot het beschikbaar stellen van enige projecten zonder meer, waarvan bij beschouwing van vele daarvan de vraag rijst of het de moeite van beschilderen waard was".

„Men zal niet kunnen beweren dat de wandschilderkunst tot bloei zal geraken door het ter beschikking stellen van wanden van allerlei soorten van ruimte, die om de een of andere reden „vacant" zijn, en aan de hand van voorbeelden van wandschilderkunst uit vroeger tijd ziet men dat het niet deze reden geweest is, die het wandschilderen tot een monumentale kunst heeft doen uitgroeien."

„Deze voorbeelden tonen duidelijk hoe door juiste toepassing de wandschilderingen en mozaïeken de architectonische waarden dienden en veredelden en door hun geaardheid en functie in de samenleving van die tijd een magische werking uitoefenden."

„En hoe schoon zijn niet de voorbeelden, waar alleen door toepassing van ornamentale schildering de architectuur verrijkt en in haar vormenspraak ondersteund werd."

Sindsdien zijn acht jaar verlopen.
Architecten hebben de toverformule geleerd.
De geesten zijn losgemaakt.
De opdrachten vloeien in ongekende mate.

Het is een belangrijke verdienste van de tegenwoordige Rijksbouwmeester, dat op begrotingen van Rijkswerken bedragen gesteld zijn voor toegepaste kunst.

Als gevolg van al deze activiteit zijn belangrijke opdrachten verleend, werken zijn gereedgekomen en vele nog onderweg. Het ijzer is heet. De velden zijn wit. Wandschilders, dit is uw tijd!

Om na te gaan wat er terecht is gekomen van de hoge bedoeling, „het dienen van de architectonische waarden, het door vormenspraak ondersteunen van de architectuur", zou doorlichting van al deze gereedgekomen werken moeten plaats vinden.

links *Mozaïek kerk te Ens (N.O.P.) B. Hendriks*

Daartoe kan de tentoonstelling, naar aanleiding waarvan dit nummer van „Forum" verschijnt, dienen. Maar dit artikel wordt geschreven in onbekendheid met het te exposeren werk en ik pretendeer niet op de hoogte te zijn van alles, wat zich in dit vlak afspeelt. Daarom ook zult u een wapenschouw, een generale inspectie met analyse of bundeling van gedachten niet van mij mogen verwachten.

Er is echter één ding dat aanleiding geeft toch iets te zeggen.

Dat is dan over de eigen ervaring t.a.v. doel, middelen en resultaat van enkele uitgevoerde werken, waar ik zelf bij betrokken was of die ik dicht naast mij zag gebeuren.

Het begon in Ens.

De kerk van Ens ligt op een flink dorpsplein. Voor de ingang van de kerk is door schikking van het bijgebouw en de consistorie een half open pleintje ontstaan, dat het karakter van binnenplaats begint te naderen, een karakter van ruimtelijke inleiding tot de kerkruimte zelf.

Het is om dit karakter te betonen dat de hulp van de wandschilder werd ingeroepen.

Wij — dat zijn de wandschilder en de architect — meenden, dat door een meer speelse wijze van uitvoering in de gekozen techniek (het metselen) een verrijking van deze wand zou worden bereikt, die bij het voorpleintje passend zou zijn.

Er zijn eenvoudige middelen om dat te doen, men kan, al metselend, b.v. om een bepaald aantal lagen een dikkere steen verwerken, of een gekleurde, enz. Het maken van een vrije voorstelling zat ons daarbij niet voor.

Het eerste ontwerp voor een zodanige wandbehandeling hield een grote vlakverdeling in, die ergens in een voorstelling culmineerde.

Ik geloof dat ik als architect de grootheid van het voorstel heb onderkend, maar me wild geschrokken ben bij de gedachte aan de consequenties, die dit voor de uitvoering meebracht.

Een aannemelijke, voor de hand liggende uitvoering is toen noch door mij, noch door de wandschilder gezien.

Men zou kunnen concluderen dat een ontwerp, waarvan de uitvoering niet was voorzien een slecht ontwerp moet zijn geweest, maar de tijd heeft geleerd dat de wandschilder intuïtief niet ver heeft misgetast. Wij schoten in concretisering tekort.

Het eind van het lied was, dat in Ens tenslotte een paar vakken halfsteenswerk werden gespaard in de muur die constructief noodzakelijk moest worden opgetrokken met het overige werk. Later zijn in deze muur dan de voorstellingen in baksteenmozaïek gemaakt, die uitsluitend de voorstelling behelsde, en toen het geheel gereed was vormde het daarmee niet die eenheid, die uit technisch en architectonisch oogpunt was bedoeld.

In Huizen zijn de vruchten geplukt van de ervaringen in Ens.

Er zijn situaties, waarin gebouwen moeten worden geplaatst, die qua schaal te groot zijn t.a.v. de reeds aanwezige bouwsels.

Het dienstgebouw van de Ned. Herv. Kerk in Huizen staat aan een woonstraatje met vrijstaande eengezinshuizen.

Het gebouw werd zo ver mogelijk achter de rooilijn geplaatst. Maar de 50 m lange en tamelijk hoge gevel was in deze situatie een vrij moeilijk geval.

Toen we ons dit bewust waren stelden wij ons als doel de gevel aan de woonstraat zó te behandelen dat zij leesbaar, waarneembaar zou worden vanuit de beperkte voorruimte, die straat en voortuin vormen.

Opnieuw werd besloten tot het uitgangspunt van Ens, maar te streven naar een behandeling vanuit de techniek „van de man op de steiger". Voor de horizontale maatindeling werd de travee van het gebouw aangehouden, voor de verticale leken ons zes lagen „leesbaar".

In deze zin ligt aan de gevel van Huizen een stramien ten grondslag, waarop de vlakindeling is gecomponeerd.

Dat deze tenslotte een hoogtepunt vindt in een vrijere behandeling en eindigt met de voorstelling van een onderwerp boven de hoofdingang, acht ik een verantwoord middel tot duiding van deze ingang.

Wij zijn ervan overtuigd dat in Huizen is gelukt, wat in Ens niet bereikt kon worden.

Verder maakten wij in Huizen ons eerste glas-in-beton.

De architect bepaalt of een noodzakelijke doorbreking van de ruimte (voor lichttoetreding b.v.) tevens een relatie met de buitenruimte moet bewerkstelligen, en in welke mate.

Is dat niet gewenst, dan is er gerede aanleiding een wandschilder te vragen het raam te behandelen onder vermelding wat er t.a.v. de ruimte van word verwacht.

Na deze bepaling werd in Huizen besloten tot glas-in-beton voor het grote halraam, waarin tevens een voorstelling zou zijn van...... nou ja, voor de ruimte is die voorstelling niet belangrijk, wel voor de mensen, die het gebouw gebruiken en het raam op zichzelf bezien en dan een verhaal lezen.

Overigens heeft de wandschilder hier tot de ruimte in een duidelijke omgrenzing zijn taak vervuld. Het komt mij bovendien voor een fraai raam te zijn.

En de technische ervaringen hierbij opgedaan, zijn de wandschilder zeker te stade gekomen bij de uitvoering van de grote glas-in-beton wanden van de Koningskerk in Amsterdam-Oost, een werk, waarvan ik het verhaal gaarne bij een volgende gelegenheid aan Van de Kuilen, de ontwerper van deze kerk, overlaat.

Dit zijn dan enkele ervaringen, waaraan ik geen algemene conclusies verbind.

Wij zijn doende met sgraffitto en nog weer glas-in-beton wanden, waarbij steeds weer speelt wáár, wanneér, hóe is de wandschilderkunst het voortgezette doen in de architectuur, in de ruimtebepaling, en bij alles wat wij daaromtrent zelf ervaren hebben en rondom ons zien afspelen, koesteren wij twee wensen.

Eén betreft de architecten: de formule om tot de opdracht te komen is gevonden. Rust niet totdat u ook de formule kent, die haar eventueel moet bezweren.

En de wandschilders: niet het feit dat er een opdracht verleend wordt duidt de noodzaak van uw inzet.

Ken Uw verantwoordelijkheid t.a.v. de schone kunst en geef u slechts daar, waar uw bijdrage aan de architectuur, het onlosmakelijk verband ermee, duidelijk kan worden gesteld.

Chr. Nielsen

Mozaïek N.H. Wijkgebouw te Huizen N.H.
B. Hendriks



Glasmozaïek

Men kan niet ontkomen aan een plechtig-feestelijk zondags-gevoel, wanneer de kunst van het mozaïek — de belangrijkste der beeldende kunsten — ter sprake komt, want deze kunst is de poort waardoor de beschaving ging, en de data en de namen, die er aan verbonden zijn, vormen tevens momenten in de historie. Haar belangrijkheid ontleent deze kunst aan het feit dat zij ook functioneel is...... maar dan functioneel in een hogere betekenis dan die, welke we thans aan dit begrip toekennen. Zij was didactisch, vermanend en hoopgevend.

Wie mozaïek zegt, zegt Klein-Azië, Byzantium — en vooral ook Ravenna, met zijn voor en door Justinianus, Theodorik, Galla Placidia en Theodora geschapen keizersdroom in glasscherfjes...... Dan; Cimabue, de geheimschrijver van de Hemel, een huiveringwekkende stuip, doorwoeld van Keltische Noormannen-drift — de Christus Pancreator in Monreale. De Christus, die hier over de wereld blikt, is de heerser dezer wereld, ontwikkeld uit het Joodse Lam en geëvolueerd via de Goede Herder tot de mens-god, die een samenstel is van Joodse, Helleense, Chinese, Indische en Scandinavische elementen.

En ook gloeien nog de scherfjes glas van de Phoeniciërs, de uitbeelding der moraal; de druk van hun lenden is nog als toen ze door de werkman-priester op zijn steiger in de natte kalkspecie gesteld en partij voor partij gestempeld werden met hout en wiggetjes.

De verwaande negentiende eeuw noemde de Byzantium-cultus barbaars; zij ging zelf vrolijk werken met door verf-fabrikanten geleverde glacis en bitumen...... en moet nu voor straf haar bestaan moeizaam rekken via de reproductie......

Maar de onsterfelijke glimlach van Theodora — door Bronner het schoonste portret genoemd — houdt ook voor onze tijd een vermaning in.

Kiezelspel

Wanneer men een beregend plat ziet, of een laantje in een stadspark, dan lijkt niets simpeler dan al die kiezelsteentjes volgens een bepaalde orde opnieuw te groeperen. Ze liggen daar neergestort, zomaar: de witte, de grijsgele, de dodekop-rode...... alleen blauw is er niet, tenzij het een stukje lapis is of een potscherfje. Maar niet alleen de kleur is gezellig variabel — ook de afmetingen en de vormen zijn dat. Er zijn grote spoor-kiezels bij, weg gehaald van de bovenloop der grote rivieren, maar er is ook het fijne guszzand; er zijn „jonge" keien, scherven haast, van Carrarisch marmer, basalt en graniet-achtigen, en er zijn bolvormige bij en ellipsoïden. Wanneer zij gekloofd of gevlinderd worden kunnen er fantastische vormen ontstaan: vissen, insekten, fruit, vogels, planten en nog veel meer......

Maar vergis u niet en tracht niet te bedillen; het spel van het kiezelmozaïek heeft zijn eigen regels! Er kan geen stukje bij of af — en net waar men zou denken dat een lijn of een vorm normaal zou moeten verlopen, schiet deze weg en moet een concessie gedaan worden...... wat trouwens zijn nut heeft. Steentjes zijn niet zo slaafs als een motor of iets dergelijks!

De technische toedracht van dit mozaïek is al even irrationeel; omdat het klaargemaakt moet worden voor het gieten, kijken we tijdens het werken tegen de achterkant aan — het moet „verkeerd" gelegd worden, en eigenlijk is er dus intussen niets van te zien. En daar, waar het proces wordt omgekeerd, waar dus positief gesteld wordt, moet gewerkt worden in een cement-brei, zodat een volledige contrôle eveneens onmogelijk is.

Van recente datum is de techniek, waarbij gewerkt wordt met matrijzen, die in een plastische massa gedrukt worden, waarna er een gietlichaam op kleur ingestort wordt. Hoewel deze werkwijze ingewikkeld is en betrekkelijk veel apparatuur vergt, kan hiermee het impressionistisch karakter zodanig hervormd worden, dat ook deze mooie techniek binnen het kader van de moderne opvattingen omtrent versiering in de bouwkunst komt te liggen.

W. Molin



Een hofdignitaris, detail uit Keizer Justinianus I en zijn hof Mozaïek in het koor van de San Vital te Ravenna Anno 547